الأدب السكندرى

أ.د. أوفيليا فايز رياض   د. علاء صابر



مكتبة الأنجلو المصرية

الأدب السكندرى

أ.د. أوفيليا فايز رياض
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
آداب القاهرة

د. عــلاء صــابر
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
آداب القاهرة



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

رياض ، أوفيليا فايز.

الأدب السكندرى / أوفيليا فايز رياض ، علاء صابر . ـ ط١ . ـ القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٧ .

٢٩١ ص ، ١٧x٢٤ سم

١- الأدب اليونانى

أ- صابر ، علاء (مؤلف مشارك)

ب - العنوان

رقم الإيداع :٢٠٠٢٢

ردمك : ٦ -٩٧٧-٠٥-٢٢٧١ تصنيف ديوى : ٨٨٠

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

النـاشـر : مكتبـة الانجلـو المصريـة

١٦٥ شارع محمد فريد

القـاهرة ـ جمهوريـة مصر العربيـة

ت : ٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

مقدمة

يبدأ العصر الهلينستى بموت الإسكندر عام ٣٢٣ ق.م ولقد خلفه فى حكم مختلف الدول التى غزاها حكام لم يشاركوه معظم أفكاره . ولقد فشل هؤلاء الحكام فى تحقيق وحدة سياسية ، ولكن الثقافة الهلينية قد نجحت فيما فشلوا فيه . لقد حققت هذه الثقافة ، على امتدادها ، وحدة قوية بين أطراف العالم المتأغرق . وتبدو صورة هذه الوحدة واضحة فى ظهور شكل واحد تقريباً للغة المتداولة ، ألا وهى اللغة العامة Koine.(١)

لقد كانت المنطقة التى أصبحت مسرحا لنشاط الإسكندر تمثل قبل ظهوره عالمين: أحدهما شرقى فى نظمه ومعتقداته وقيمه ونظرته للحياة بوجه عام ، ويضم أغلب المناطق الآسيوية والإفريقية المتأخمة للبحر المتوسط وامتدادتها نحو الشرق، والآخر غربى يختلف عنه اختلافاً بيناً فى كل هذه الأشياء ، وهو الجزر وأشباه الجزر الأوروبية التى تضم مقدونية وبلاد اليونان إلى جانب المدن اليونانية الواقعة على الشريط الساحلى الغربى لشبه جزيرة آسيا الصغرى .

ولكن نشاط الإسكندر العسكرى والسياسى شكل همزة وصل بين هذين العالمين المتباينين . وكان العامل الأساسى فى هذا المجال هو أنه استطاع أن يحقق السيطرة الفعلية على المنطقة التى تجمع بينهما بحيث توفرت إمكانية اللقاء الحضارى بين الشرق والغرب . فالإسكندر قد خلف أباه فيليب فى زعامة الحلف اليونانى الذى تكون فى ٣٣٨ ق.م والذى كان فى حقيقة الأمر أداة لسيطرة مقدونية على المدن اليونانية والتدخل فى شئونها ، وإن لم يكن كذلك من الناحية الرسمية . غير أن الإسكندر لم يكتف بهذه الزعامة أو السيطرة التى ورثها عن أبيه ثم وطدها بالفيالق المقدونية حين أرادت بعض هذه المدن أن تظهر تذمرها وتتمرد على هذا الحلف . وإنما نجده يرمى ببصره عبر الحدود التى توقف عندها النشاط السياسى والعسكرى لفيليب ، وعبر النطاق التقليدى الذى عرفه اليونان فى المجال الدولى منذ أن أصبح لليونان سياسة خارجية دولية فى أواخر القرن السادس وأوائل القرن الخامس ق.م. وهكذا يقدم وهو بعد فى العشرين من عمره ، على مغامرة عسكرية قدر لها أن تنتهى بسيطرته ، إلى جانب بلاد اليونان، على المنطقة التى تضم أغلب آسيا الصغرى وسوريا ومصر ثم تمتد شرقا حتى شواطىء المحيط

الهندى- وهى المنطقة التى كانت تشمل أملاك الإمبراطور الفارسى.[٢]

والكوارث العسكرية التى لحقت بمدينة أثينا والتى أدت إلى اضمحلالها عسكريا : هزيمتها أمام القائد الاسبرطى ليساندروس Lysandros فى موقعة أيجوس بوتاموى Aigos Potamoi عام ٤٠٤ ق.م. ، ثم هزيمتها مرة أخرى فى موقعة خايرونيا على يد فيليب المقدونى عام ٣٣٨ ق.م. ، وأيضا أنتيباتروس الذى ينفى نصف سكان أثينا وبذلك تكون أثينا قد اضمحلت عسكريا لكنها احتفظت بمركزها الأدبى والحضارى .

ونجد تسمية هذا العصر الجديد التى تداخلت فيه العناصر الشرقية والغربية لتشكل حضارة من نوع جديد باسم «العصر الهلينستى» وهى تسمية أطلقها المؤرخ الألمانى يوهان درويسن Johann Droysen فى أواخر النصف الأول من القرن الماضى ليميز بها الحضارة الجديدة عن الحضارة اليونانية أو الإغريقية الكلاسيكية.[٣] وهى مشتقة من الفعل اليونانى hellenizo=to act as the Greeks «العصر المتأغرق أى التفاعل الحضارى بين الشرق والغرب» وأن تراث العصر الهلينستى من أدب وعلم لم يزدهر فقط فى الإسكندرية وإنما أيضا فى مدينة أثينا التى لم تضمحل فكريا وحضاريا ثم كل دول حوض البحر المتوسط ، وساحل آسيا الصغرى والجزر المتاخمة له . أما تسمية «العصر السكندرى» و «الحضارة السكندرية» على أساس أن الإسكندرية أصبحت منارة الحضارة بفضل المكتبة والموسيون وبسبب ذلك أصبحت مركزاً للثقل السياسى والإقتصادى والثقافى والفنى.[٤]

مقارنة بين العصر الكلاسيكى والعصر السكندرى :

أولا : طبيعة بلاد اليونان الجغرافية أدت إلى تقسيمها لدويلات فالجبال تخترقها فى كافة اتجاهاتها بحيث قسمتها إلى مناطق صغيرة تكاد تكون منعزلة عن الأخرى . وليست الجبال هى العائق الوحيد بين هذه المناطق التى تنقسم عليها بلاد اليونان . فإن الممرات الموجودة عبر هذه الجبال، وهى التى يمكن أن تسهل الاتصال بين المناطق وبعضها ، يقع أغلبها على جانب كبير من الارتفاع يقف عقبة فى سبيل الاتصال السهل إلى جانب أنه يجعل هذه الممرات مغطاة طيلة فصل الشتاء ويفقدها بالتالى

قيمتها كوسيلة للإتصال فى هذا الفصل . أما الوسيلة الثالثة للاتصال الخارجى بين هذه المناطق ، وهى الأنهار ، فقليل منها هو الذى يصلح للملاحة لمسافات معقولة ، وحتى مع ذلك فليس فى كل فصول السنة.(٥)

ثانياً : ولهذه البيئة جانب سلبى وهو أنها لن تتسع لعدد من السكان فهى بيئة طاردة وهذا أدى إلى هجرات كثير من اليونانيين إلى بلاد الشرق أثر فى اندثار شعورهم بالوطنية . وكان النظام السياسى هو نظام دولة المدينة polis وتحول هذا النظام فى العصر الهلينستى إلى نظام المدينة العالمية cosmopolis .

ثالثاً : والتقسيم الجغرافى لبلاد اليونان أدى إلى قيام دويلات منعزلة ومستقلة بعضها عن بعض مما عجل بانتقال فكرة الحكم من المركزية الفردية التى عرفتها بلاد اليونان فى عهد الملكية إلى الجماعية التى تقوم على توزيع السلطات فى عصر الحكم الشعبى . فالفرد يذوب فى الجماعة بمعنى إذا ظهر خطر الحرب على مشارف بلاد اليونان حينئذ يهب كل الشعب للدفاع عن المدينة الأم بعكس ما حدث فى العصر الهلينستى فهناك الفرد يهتم بما لنفسه وبمهنته وحياته الأسرية ومجتمعه الخاص به ولا يعول هم الدولة ومشاكلها وحروبها فهناك جيش وجنود مجندين للدفاع عن الوطن .

رابعاً: بسبب الكوارث والحروب المتتالية على بلاد اليونان واعتقاد سائد بأن الآلهة قد تخلت عنهم ولم ترد عنهم هذه الويلات التى أصابتهم مما أدى إلى تدهور الاعتقاد – فى العصر الهلينستى – فى الديانة الإغريقية التقليدية أى آلهة الأوليمبوس – كما كان فى العصر الكلاسيكى – وذلك بفضل شيوع الشك الفلسفى ، وإن ظل الناس يقومون بالطقوس المعهودة ويقدمون القرابين فى المعابد . وأصبح للملك البطلمى الحق الإلهى فى الحكم والذى أخذه من الملوك الفراعنة كوريث لهم وكإبن للإله رع . وقد سار الملوك البطالمة بذلك إثر خطوات الإسكندر الأكبر الذى دخل إلى قدس الأقداس فى واحة سيوة ليقدم القرابين ككاهن أعظم للإله آمون فى معبده.(٦)

خامساً : وفى ظل كل هذه الظروف السياسية والإجتماعية والدينية لم يكن هناك مجال لإزدهار الإبداع الأدبى ولا لتعميقه وإتساعه كما كان فى العصر الكلاسيكى . فأصبح الشعر مهنة يتبارى الشعراء للتقرب من الملك ليتكسبوا رزقهم فى البلاط الملكى مما أدى إلى ظهور التملق وبلغ درجة مرذولة فى الشعر بهدف إرضاء الحكام وكسب ودهم .

سادساً : تنافس الشعراء فيما بينهم للتقرب للملك من ناحية ومن ناحية أخرى كان كل شاعر يبتكر لفظاً جديداً أو يبدع فى التعبير والأسلوب ويكون أحياناً غامض حتى يتفوق على باقى الشعراء زملائه ، كما أقحم فى شعره كثير من المعلومات العلمية وأضاف عدد كبير من أسماء المدن والجبال والأنهار وتفاصيل متعددة عن أنواع النباتات مما أدى إلى الوصول بالشعر إلى التفقة والعلمية فأصبح التخصص سمة من سمات العصر الهلينستى فكل شاعر يكتب فى أنواع متنوعة من الأنماط الأدبية.

سابعاً : ونتيجة لذلك أصبح هذا الشعر يمثل ثقافة الصفوة ، ولا يستطيع أن يقرأه من الشعب إلا صفوة متميزة ومثقفة من الجمهور . وظهرت فى الأفق ظاهرة رجل الأدب الذى يكتب الكتب ، لا بهدف أن يوصل للناس ما لديه من أفكار جديدة، بل ليصف وينقد ما جمع من كتب أو ما قرأ منها . فهذا أمر صارت له لذة خاصة لما فيه من إظهار للمقدرة الذهنية على الإستيعاب والنقد .

ثامناً : فتوحات الإسكندر أصبحت للمؤرخين مادة جديدة للكتابة والجغرافيين وجدوا فى هذه الأرض الجديدة مادة أيضاً للكتابة ، فالغزاة يمشون والمكتشفون يأتون ويكتبون . ثوكوديديس وضع فى منهجه الحرب البليبونيزية والأسرة الحاكمة الأثينية والعوامل التى أدت إلى الحرب ومن وجهة نظر الأسرة الحاكمة الأثينية . أما كتابة التاريخ – فى العصر الهلينستى – تغير إلى كتابة السيرة biographia . أما الفلسفة تحولت من الدراسة النظرية فى القديم إلى التطبيق praxis .

مكتبة الإسكندرية ودورها الحضاري

بدأت أثينا تشهد – فى القرن الخامس – عادة تداول الكتب وهواية اقتنائها ، مما أدى على رواج نسبى لمهنة تجارة الكتب الجديدة . ويقول أفلاطون على لسان أستاذه سقراط إن نص الفيلسوف أناكساجوراس كان من الممكن الحصول عليه من الأوركسترا بالسوق العامة (الأجورا) فى مقابل دراخمة واحدة على أقصى تقدير.(٧)

نجد أن كسينوفون إشارة إلى مكتبة خاصة تضم ملاحم هوميروس كلها.(٨) ومن العوامل التى شجعت على إقتناء الكتب وشيوع تداولها ورواج تجارتها ظهور الحركة السوفسطائية التى أحدثت ضجة فكرية كبيرة وجاهد روادها فى سبيل نشر الثقافة فى كل مكان . كما أن تطور النثر الأدبى بفنونه الثلاثة التاريخ والفلسفة والخطابة قد إستلزم وجود النص المقروء . ثم يأتى الفن المسرحى الذى بلغ قمة الإزدهار إبان القرن الخامس . فمما لا شك فيه أن العروض المسرحية تقتضى وجود نص مكتوب يمكن الرجوع إليه فى أى وقت أثناء تدريب الجوقة وتحفيظ الممثلين أدوارهم المختلفة . فإذا وصلنا إلى القرن الرابع وجدنا أرسطو يعترف لأول مرة بأن بعض المؤلفين يكتبون أعمالهم للقراءة لا للإلقاء أو الإنشاد.(٩)

ومما لاشك فيه أن أفلاطون قد أحتفظ فى مدرسته «الأكاديمية» بمجموعات من الكتب أو المخطوطات التى استخدمها هو وتلاميذه . بيد أن سترابون (٦٤/٦٣ ق.م– ٢١م . على الأقل) يروى أن أرسطو هو أول من جمع الكتب فكان بذلك القدوة الذى حذا حذوه ملوك البطالمة ، إذ تعلموا منه – وهو معلم قائدهم الإسكندر الأكبر – كيف ينشئون وينظمون مكتبة ضخمة مثل مكتبة الإسكندرية.(١٠)

ومن هنا تأتى أهمية الحديث عن مكتبة أرسطو ومدرسته ، إذ كانت دراسة التراث القديم تشكل واحداً من أبرز الموضوعات التى أولاها هذا الفيلسوف عنايته . فهو مربى الإسكندر الأكبر (٣٥٦ – ٣٢٣ق.م) الذى أشرف على تعليمه طفلاً وصبياً وشاباً ويافعاً . وعندما مات والد الإسكندر الملك فيليب عام ٣٣٦ق.م عاد أرسطو إلى

أثينا ، وهناك فى مكان خارج المدينة أى الشمال الشرقى منها فيما بين صخرة ليكابيتوس وإليوس وجد كهفا لدى الإله «أبوللون لوكيوس Apollo Lykeios» ولربات الفنون الموساى . هناك أقام أرسطو مدرسته التى عرفت بإسم «اللوكيون Lykeion» وكانت تحتوى على فناء مغطى ، إعتاد أرسطو أن يتمشى فيه «peripatos» وهو يحاضر تلاميذه حتى أن اتباع مدرسته الفلسفية حملوا إسم «المشائين» فيما بعد . فى هذه المدرسة جمع أرسطو العديد من المخطوطات وأسس مكتبة نادرة ، كما ألحق بها متحفا يضم مجموعات من وسائل الإيضاح المتباينة من الحيوانات والنباتات.. استخدمها الفيلسوف أثناء تدريسه . ومما يروى أن الإسكندر الأكبر قد أهدى إلى أرسطو مبلغ ثمانمائة تالنت ليساعده على جمع هذه المقتنيات.[١١]

ولقد تابع بعض المشائين أتباع أرسطو جهود أستاذهم فى تاريخ الأدب ونقد وإعداد الدراسات النحوية والفقهية . وكان من بينهم **ثيوفراستوس** من إريسوس فى ليسبوس (٣٧١ – ٢٨٧) ، الذى كتب بين ما كتب «تاريخ النباتات» و «نمو النباتات» و «عن الأسلوب» الذى اقتبس منه شيشرون الكثير . ولكن أهم مؤلفاته جميعاً بالنسبة لسياقنا هنا هو ذلك الذى يحمل عنوان «الشخصيات» ويقع فى ثلاثين فصلا . وفيه يصف ثيوفراستوس بحيوية بارزة بعض الشخصيات والنماذج المعاصرة له . وهو يضع إصبعه على نقيصه ما فى كل شخصية ثم يورد الأخطاء المترتبة على هذه النقيصة، وذلك فى إطار تهكمى ساخر . والجدير بالذكر أن هذا الكتاب الذى كان يهدف أساساً إلى المساعدة فى تعلم الخطابة قد وضع ونشر فى الوقت الذى كان فيه مناندروس ينظم مسرحياته القائمة على رسم الشخصيات.[١٢]

ومن أبرز تلاميذ ثيوفراستوس ديمتريوس الفاليرى (٣٤٥ – ٢٨٣ ق.م تقريبا) وكان رجلا مرموقاً فى عالم الأدب والسياسة معا . كتب عن هوميروس وجمع قصص أيسوبوس ووضع قائمة بحكام أثينا . كان هو نفسه حاكما على أثينا عندما سقطت المدينة فى يد ديمتريوس الفاتح عام ٣٠٧ق.م فذهب إلى المنفى وإنضم إلى حاشية بطلميوس الأول فى الإسكندرية (٣٠٥ – ٢٨٥ق.م) . ويقال إنه هو الذى نصح هذا العاهل البطلمى – الملقب بسوتير أى المنقذ – بتأسيس مكتبة الإسكندرية . ولم يكن هناك من منافس لمكتبة الإسكندرية سوى مكتبة برجامون

التى أسسها إيومينيس الثانى (مات حوالى ١٦٠/١٥٩) ويقال إنها كانت تضم مائتى ألف كتاب عندما قدمها أنطونيوس هدية إلى معشوقته كليوباترة السابعة آخر الملوك البطالمة وذلك فى الثلاثينات من القرن الأول قبل الميلاد عوضاً عن الخسارة التى أصابت المكتبة بسبب الحريق الذى طال جزءاً منها فى خضم الحرب السكندرية بين يوليوس قيصر والسكندريين المقاومين له والمعارضين لكليوباترة عام ٤٨ق.م .

كان للإسكندرية شرف أن تكون صاحبة العصر الذهبى لإزدهار الدراسات الأدبية فى العالم القديم ، فبتأسيس مكتبة الإسكندرية الكبرى فى البروخيون أى داخل القصر الملكى وتأسيس مكتبة أخرى أصغر فى السيرابيون أى فى حى راكوتيس الشعبى المصرى ، وإنشاء الموسيون (أى معبد ربات الفنون الموساى) توافرت كل متطلبات الدراسة الفقهية . كان الموسيون عبارة عن مجمع بحوث . وتولى رئاسة المكتبة أبرز الشخصيات الأدبية والعلمية مثل **زينودوتوس** (إزدهر حوالى ٢٨٥ق.م) أول من أصدر نسخة محققة ومنقحة لهوميروس ، وكذلك أصدر نسخة لقصيدة هسيودوس «أنساب الآلهة»[١٣]. وتلاه فى رئاسة المكتبة **أبوللونيوس الرودى** (٢٩٥ – ٢١٥ ق.م) الذى ألف ملحمة بعنوان «الأرجوناوتيكا Argonautica» «رحلة السفينة أرجو» ثم رأس المكتبة «**إراتوسثنيس القورينى**» (٢٧٥ – ١٩٤ ق.م) وكان عالما فى الرياضيات والجغرافيا وله أعمال شعرية وفلسفية وتاريخية وأبحاث علمية وقد تأثر بمنهج أرخميديس الرياضى . وفى مجال علوم اللغة والنقد الأدبى ألف إراتوسثنيس «الكوميديا القديمة» لم يصل إلى أيدينا . وأهم أعمال إراتوسثنيس العلمية هما كتاباه فى الجغرافيا : أولهما بعنوان «عن قياس الأرض» ، وثانيهما عنوانه «الجغرافيات»[١٤] . ثم تلاه فى رئاسة المكتبة أريستوفانيس البيزنطى (٢٥٧ – ١٨٠ تقريبا) ، ثم أريستارخوس الساموثراقى النحوى (ازدهر حوالى ١٨٠ ق.م.) [١٥]

وهذا ما هو شائع ولكن عُثر مؤخرا على بردية فى أوكسيرينخوس (البهنسا) تعود للقرن الثانى الميلادى وهى محفوظة بجامعة ترينيتى كوليج Trinity Collge فى دبلن بأيرلندا وعليها قائمة بأسماء رؤساء المكتبة كما يلى : زينودوتوس الإفيسى، أبوللونيوس الرودى ، إراتوسثينيس القورينى ، أريستوفانيس البيزنطى ، أبوللونيوس إيدوجرافوس ، وأريستارخوس السامرثراقى.[١٦]

ولتسهيل عمليات البحث الأدبى والعلمى وضعت فهارس وتصنيفات للمؤلفين والنصوص مثل تلك الفهارس التى وضعها كاليماخوس . كما شغلت علماء الإسكندرية كثيرا مسألة تمييز الأعمال الأصلية من تلك غير الأصلية ، أى المنسوبة خطأ إلى هذا المؤلف أو ذاك . واستعملوا لفافات بردية ذات حجم خاص وثابت يسمح بعملية تقسيم النصوص الأدبية الكبيرة إلى مجموعة لفافات بدلا من كتابتها فى لفافة واحدة طويلة يصعب تداولها والتعامل معها.[١٧]

وهكذا عمل فقهاء الإسكندرية ووضعوا أيديهم على الكنوز الأدبية مثل مخطوطات الشعراء القدماء . كما ترجموا العهد القديم أو التوراة إلى الإغريقية فيما يعرف بإسم «**الترجمة السبعينية** Pentateuchos»، والظروف التى أدت إلى ترجمة التوراة نجدها فى الرسالة التى أرسلها أريستايوس إلى أخيه فيلوكراتيس ليصف له كل شيء. برغم التناقضات التى تتضمنها الرسالة إلا أنها تحوى ثلاث عناصر وهم كالتالى : **أولهما** : ترجمة التوراة إلى الإغريقية بأمر من الملك البطلمى فيلادلفوس بواسطة ٧٢ من أحبار اليهود الذى أختارهم أليعازر كبير كهنة أورشليم وجاءوا إلى الإسكندرية وخصص لهم فيلادلفوس مكانا منعزلا بجزيرة فاروس وأنهوا هذه الترجمة فى ٧٢ يوماً . **ثانيهما** : أمر الملك فيلادلفوس بإطلاق سراح اليهود فى أورشليم بعد أن قرأ الترجمة السبعينية لأنهم جديرين بهذه المكافأة . **ثالثهما** : هذه الرسالة تعرض ، من جانب ، مناقشة أمام الملك بين العلماء اليهود والفلاسفة اليونانيين ، ومن جانب آخر ، تعرض حياة اليهود فى مدينة الإسكندرية.[١٨]

والترجمة السبعينية تتضمن خمس أسفار موسى وهم: سفر التكوين Genesis، سفر الخروج Exodos ، سفر اللاويين Leuitikon ، وسفر الأعداد Arithmoi ، وسفر التثنية Deuteronomion.

وطبقاً لما يورده **بلوتارخوس** فإن مكتبة الإسكندرية الكبرى قد أحرقت عندما دكت القوات الرومانية المدينة لإنقاذ يوليوس قيصر المحاصر داخلها عام ٤٨ق.م.،[١٩] ولكن كما تؤكد الأبحاث العلمية الدقيقة فإن هذا الحريق الذى وقع إبان الحرب السكندرية لم يطل سوى مخزنا للفافات البردى على رصيف الميناء عوض فيما بعد بتقديم مائتى ألف لفافة من مكتبة برجامون هدية من أنطونيوس لكليوباترة.[٢٠].

دور مكتبة الأسكندرية الحضاري

١ – توفر ورق البردي في مصر والكتابه التي كانت تكتب عليه فأعطاه قيمة وأهمية كبيرة جدامما أدى إلى سهولة الكتابة والانتاج الأدبي . ونسخ الكتب الأصلية وضمها إلى المكتبة .

٢ – ثراء ملوك البطالمة ووفرة الذهب مما ساعدهم في جذب الشعراء والإغداق عليهم بالمال .

٣ – البطالمة كانوا رعاة ثقافة وكانوا يؤمنون بالأدب ويجذبون كافة القراء والآدباء للشعر والفن .

٤ – ان البطالمة كانوا يأخذون ويتفقون مع رجالات الأدب من أثينا على أن يأخذوا منهم الكتب الأصلية في مقابل جزء من المال ويقومون بنسخها لكي تحتوي المكتبة على أغلب المصادر الأدبية والشعرية والمخطوطات.

٥ – أهمية أمين المكتبة حيث كان مؤلف وكاتب أدبي وكان يقوم بعمل حضاري لكل الكتب التي كانت تأتي إليه مجهولة المؤلف لايعرف مصدرها ، كان يقوم بتغيير الشفرات والكلمات الغامضة لدى الكتاب المجهولة المؤلف وكان يقسم اللفائف البردية الكبيرة (طويلة الحجم) إلى لفائف قصيرة وذلك لسهولة التداول والقراءة وتناولها وكان أيضاً يقوم بفهرسة الكتب وعمل قوائم لها ، كما أنه يستكمل فجوات النصوص لاستكمال المعنى .

ثيوفراستوس (*)

أ - حياته :

ولد ثيوفراستوس Theophrastos ، الفيلسوف المشائية ، بمدينة إريســوس بجزيرة لسبوس حوالى عام ٣٧٠ ق.م والده هو ميلانتيس الذى كان يعمل قصاراً للأقمشة ، وهو عمل يتطلب استخدام عدد من العبيد ، وكذلك يحتاج إلى وجود بعض الأدوات مما يوضح أنه كان فى رغد من العيش ، ولذلك فقد كان جديرا به أن يعلم ابنه تعليما جيداً. وبالفعل تلقى ثيوفراستوس المراحل الأولى من تعليمه على يد ألكيبوس Alkippos ، ولكن ميوله الفلسفية المبكرة وشغفه بتعلم الفلسفة دفعاه إلى عدم الاستمرار مع معلمه الأول وانتقاله إلى أثينا منارة العلم والفلسفة حيث تتلمذ على يد أفلاطون ، ومنه انتقل للتتلمذ على يد أرسطو وكان ذلك فى عام ٣٤٨ - ٢٤٧ ق.م . تأثر ثيوفراستوس بأرسطو وبآرائه وكتاباته الفلسفية ، ويظهر ذلك جلياً فى كتاب الشخصيات ، وتأثر كذلك بالمنهج الذى وضعه أرسطو وتبعه فيه ، ثم شاركه بعد ذلك فى أبحاثه ، وكذلك فى تدريس الفلسفة فى المدرسة المشائية ، وعندما توجه أرسطو إلى مقدونيا عام ٣٤٣ ق.م. ليتولى تعليم الإسكندر الأكبر ، اصطحب معه ثيوفراستوس وعادا معا إلى أثينا عام ٣٣٥ - ٣٣٤ ق.م .

وفى عام ٣٢٣ ق.م. اضطر أرسطو إلى مغادرة أثينا والتوجه إلى خالكيس وذلك بعد أن وجهت إليه تهمة الإلحاد Asbeia ، وكان عليه أن يختار من يخلفه فى قيادة المدرسة ، ولم يكن ليختار سوى ثيوفراستوس تلميذه الفذ ، الذى فضله على الكثيرين من أقرانه أمثال يود يموس الرودى ، أو أريستوكسينوس Aristoxenus، بل إنه من شدة إعجابه بموهبته ومهارته اللغوية أطلق عليه لقب يوفراستوس أى حسن اللفظ» أو «اللبق» ، ثم غير بعد ذلك هذا اللقب إلى ثيوفراستوس أى «المتحدث بإسم الآلهة » أو «ذو اللفظ القدسى» وذلك بدلا من اسمه

(*) نقلا عن رسالة الماجستير للدكتور / عادل سعيد النحاس بعنوان «كتاب الشخصيات لثيوفراستوس . دراسة تحليلية مع البحث فى مصادرها وتأثيراتها» . كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٨٩ ، من ص ٨ إلى ص ١٧ .

الحقيقى تيرتاموس . وقد عُرِف ثيوفراستوس أيضاً بقوةٍ ملاحظته وإطلاعه وتبصره بطبيعة البشر وذلك بصورة مثيرة للدهشة ، كذلك عرف بفراسِته الفريدة ودرايته المتعمقة بكل ما يتعلق بظواهر النفس البشريةِ وخباياها التى لا ترى وربط كل منها بالدوافع التى تمكن خلفها وتحركها . كذلك عرف بمدى عشقه لتلميذه نيكوماخوس بن أرسطو .

تعرض ثيوفراستوس فى حياته لمحنتين كبيرتين أظهرتا مدى حب الأثينيين وتقديرهم له ، فقد حدث له مثلما حدث لأستاذه ، أرسطو ، عندما وجه إليه هاجنونيديس تهمة الإلحاد ، وذلك بسبب اعتقاد ثيوفراستوس أن «الصدفة هى ملكة الكون وليست العناية الإلهية»، وقد تمت تبرئته من هذه التهمة أمام محكمة الأريوباجوس ، وقد تدخل ثيوفراستوس بنفسه لانقاذ هاجنوميديس من العقاب . أما المحنة الثانية فهى عندما اضطر ثيوفراستوس ومعه العديد من الفلاسفة إلى مغادرة أثينا عام ٣١٨ ق.م. وذلك عندما قدم سوفوكليس بن امفيكليس مشروع قانون إلى المجلس المحلى Dimos يقضى بتحريم تملك الفلاسفة أو حتى إشرافهم على المدارس إلا بإذن خاص ، وقد تمت الموافقة على سن هذا القانون على أن تكون عقوبة المخالف هى الإعدام ، وفى العام التالى تم إلغاء هذا القانون ومعاقبة سوفوكليس بالغرامة المالية، وعاد ثيوفراستوس وكذلك الفلاسفة الآخرون إلى أثينا وسط تهليل الأثينيين وترحيبهم به .

تسلم ثيوفراستوس قيادة المدرسة عام ٣٢٢ ق.م. خلفا لأستاذه أرسطو الذى أوصى له كذلك بالحصول على مكتبته وعلى المخطوطات الأصلية لأعماله . وقد عمل ثيوفراستوس على إرساء التقاليد التى وضعها أرسطو للمدرسة وسار كذلك على نهجه فى إرساء التعاليم الفلسفية ، وعمل بجد ومثابرة محاضرا ومناقشا ومؤلفا للعديد من الأعمال مختلفة الموضوعات والإهتمامات ، وذاع صيته حتى تخطى حدود أثينا وعبرها إلى كل الدويلات اليونانية الأخرى . وقد بلغ عدد الطلاب الذين تلقوا العلم على يديه ألفى طالب ، كانوا يتابعون محاضراته فى شغف واستمتاع بأسلوبه الرصين وبموضوعاته الشيقة . ومن أشهر تلاميذه ميناندروس الشاعر الكوميدى، نيكوماخوس بن أرسطو ، دينارخوس وايسوكراتيس الخطيبان ، وديميتريوس الفاليرى ، حاكم أثينا فيما بعد من قبل مقدونيا ، وكذلك العديد من

القادة والمشاهير مثل خابرياس قائد الأسطول ، يوكراتوس القائد ، وأيضاً إراسيستراتوس الطبيب المشهور الذى أكتشف الدورة الدموية . وقد كان ثيوفراستوس دمث الخلق ، عذب الحديث مما أكسبه العديد من الصدقات مع مشاهير عمره مثل فيليب المقدونى ، كاساندروس القائد المقدونى ، بطلميوس الأول سوتير ملك مصر، وكذلك ديمتريوس الفاليرى حاكم أثينا .

توفى ثيوفراستوس عام ٢٨٦ ق.م. وله من العمر ٨٥ عاماً لم يكن قانعاً بها بل كان يرغب فى المزيد ، وكان يندب حظه ويقول وهو على فراش الموت «فى الوقت الذى سنبدأ فيه الحياة فإننا عندئذ نموت».

فإلى جانب كون ثيوفراستوس فيلسوفا كبيرا وباحثا علميا قديرا، فقد كان كذلك رجل الكلمة المفوه وصاحب القول الحكيم والأسلوب الساحر : فمن أقواله المأثورة : «لاشىء أكثر ضررا من حب الشهرة» ، وقوله «ما بالحياة من عبث أكثر مما بها من فائدة» .

وأيضاً : من الممكن أن تثق بسرعة فى جواد بلا لجام أكثر من أن تثق فى حديث بلا نظام».

ويتحدث عن سلوك الشخص الشره المنكب على مائدة الطعام دون أن ينبس ببنت شفة ، فيقول موجها له النصيحة : «إن كنت جاهلا فإن ذلك يعد حكمة (منك)، وإن كنت متعلما فإنها حماقة تامة» .

ويقول : «الوقت هو أثمن شىء ينفقه الإنسان» ، كما يقول فى طرافة عن الحب : «الحب هو عذاب النفس الخاوية» (شذره ١١٤) ، وأيضاً «الحب هو الإفراط فى الرغبة غير المتعلقة ، سريع الإقبال بطىء الترحال» (شدره ١١٥) ، وأيضاً : «الإسراف فى الحب يولد الكراهية» (شذره ٦٦) ؛ ويقول عن المرأة : «إنها لا يجب أن ترى أو ترى ، ولاسيما عندما تكون ماهرة فى فنون التجمل ، فهذا الفن ليس له إلا نهاية سيئة» (شذره ١٥٧) .

وعن الزواج يقول : «الزواج شىء عظيم بشرط أن تكون أنت نفسك رجلاً كاملاً وتستطيع العثور على إمرأة كاملة» .

ترك ثيوفراستوس بعد وفاته وصية خصص فيها جزءا كبيرا من أملاكه وأمواله لإعادة بناء معبد ربات الفنون Mouseion الملحق بالحديقة ، وكذلك لعمل الترميمات والإصلاحات اللازمة لتماثيل الربات الموجودة بالحديقة وإظهارها على الوجه الأكمل ، وبناء رواق صغير يلحق بالمعبد . وكما أوصى أرسطو بمكتبته لثيوفراستوس ، أفضل تلاميذه وأقربهم إلى نفسه ، أوصى ثيوفراستوس بمكتبته لنيليوس أفضل تلاميذه ؛ كما اعتق بعضا من عبيده ، وأخيرا أمر باختيار المكان المناسب واللائق فى الحديقة ليوضع به رفاته .

ب - أعماله :

تعددت اهتمامات ثيوفراستوس ، وتنوعت وتشعبت كتاباته فلم يترك مجالا دون الكتابة فيه ، وإبداء الرأى أو إلقاء الضوء عليه . ويذكر لنا ديوجنيس لائرتيوس Diogenis Laertios قائمة مطولة بالأعمال التى ذكرت لنا تحت اسم ثيوفراستوس فى مكتبة الإسكندرية التى تم العثور عليها حوالى عام ٢٠٠ ميلادية ، وإن دلت هذه القائمة على شيء فإنما تدل على مدى موسوعية فكر ثيوفراستوس، وسعة معرفته، واطلاعه ، بل وعلى درايته المتعمقة بالطبيعة البشرية . فقد حوت هذه القائمة على أسماء ٢٢٥ عملا لثيوفراستوس تمت كتابتها فى حوالى ٤٩٠ كتابا ومقالة ، ولم يصل إلينا من هذه الأعمال إلا القليل النادر ، ومن خلال هذه القائمة يتضح لنا تطابق العديد من الموضوعات التى تعرض لها ثيوفراستوس مع موضوعات أستاذه أرسطو ، الأمر الذى يؤكد أنه كاتب موسوعى ، تعددت اهتماماته وكتاباته ، فنجده يكتب «عن الحيوانات» Peri zoon ، «عن تاريخ النباتات» Peri Phiton historias ، «عن الطبيعة» Peri Phisios ، ثم نجده يتجه إلى مجال آخر فيكتب «عن الشعر» Peri Poeticis «عن الكوميديا» Peri Comodi-as ، «عن الأمثال» Peri Paroimion ، «عن فن الخطابة» Peri Tekhnis Re-toricis ، «عن القوانين» Peri Nomon ، «عن الملح» Peri Halon ، «عن البحر» Peri thalattas ، «عن الرياح» Peri Anemon ، «عن النوم والأحلام» Peri hup-non ke enypnion ، ثم يكتب «عن الأخلاق» Peri Ethon ، «عن اللذة الكاذبة» Peri Pseudou Idonis ، «عن الفضيلة» Peri Aretis ، «عن الصداقة» Peri Philias ، «عن الحب» Peri Erotos ، «عن الموسيقى» Peri Mousikis ، «عن

«الشيخوخة» Peri Giros ، «عن البشر» Peri ton Anthropon ، «عن الآلهة» Peri Theon ، وموضوعات أخرى متعددة ومتنوعة .

من بين كل هذه الأعمال لم يتبق لنا سوى عدد ضئيل من أعماله ، ورغم ذلك فهى غير مكتملة ، هذا بالإضافة إلى الآلاف من الشذرات. أما أعماله الباقية فهى : «عن تاريخ النباتات» Peri Phiton Historias فى عشرة مجلدات لم يتبق منها سوى تسعة ، «عن أسباب الإنبات» Peri Phiton Aition فى ثمانية مجلدات لم يتبق منها سوى ستة ، «عن النار» Peri Piros فى مجلدين لم يتبق منها سوى مجلد واحد ، وكذلك شذرات مطولة من عمله «عن الأحجار» Peri Lithon ، هذا بالإضافة إلى عمله المسمى «الشخصيات الأخلاقية» Ethikoi Characteres وعددها ثلاثون شخصية.

وحتى نستطيع التعرف على طبيعة كتابات ثيوفراستوس فلابد لنا من إلقاء الضوء على بعض منها موجزين مضمونها وكيفية معالجة ثيوفراستوس لها ، ومن أعماله العظيمة التى لم تصل إلينا عمله المسمى «عن القوانين» Peri Nomon وهو عمل كبير فى أربعة وعشرين مجلدا لم يتبق منه سوى ثلاثة وعشرين شذرة، وقد كانت له أهمية كبيرة فى العالم القديم بما كان له من علاقة قوية وخلفية كبيرة بقوانين الدويلات اليونانية ، ومن الملاحظ أن ثيوفراستوس مدين فى هذا العمل بالكثير لأفلاطون ولأفكاره القانونية ، وكذلك لأرسطو . وإذا أردنا الحديث عن هذا العمل فيمكن القول بأن الشذرات القليلة الباقية ينقصها الكثير من القوانين والأحكام التى تضمنها هذا العمل كقانون السرقة والعنف ، والقوانين الخاصة بالزواج والميراث وحقوق المواطنة . وهذا العمل مقسم إلى قسمين : الأول يتضمن القوانين الخاصة بالأركان الرئيسية فى بناء الدولة ، والقسم الثانى خاص بالقوانين الأهلية كالعقوبات الخاصة بالجرائم ، وكذلك القوانين التجارية ، وقد خصص فى هذا القسم ما لايقل عن أربعة كتب عن جريمة القتل وعقوبتها مقلدا بذلك أستاذه أرسطو فى عمله المسمى «السياسة» Politica (1300, B 23 - 29) . أما عملية «عن تاريخ النباتات»، «عن أسباب الانبات» فمن خلالهما نتعرف على جانب آخر من كتابات ثيوفراستوس المتنوعة ، ويعد ثيوفراستوس أول من كتب فى علم النبات كعلم مستقل ، وهو شيء يكفى صاحبه ليكون عظيما مشهورا ، ففى هذين العملين قدم ثيوفراستوس وصفا لما

يقرب من خمسمائة شكل من أشكال النباتات ، متضمنة بعض النباتات الغريبة والدخيلة التى لم يكن لليونان بها سابق عهد ، ولكنها عرفت من خلال رحلات وغزوات الإسكندر الأكبر إلى بلاد الشرق ، بل وربما استخدم ثيوفراستوس بعض تلاميذه فى الحصول على العديد من المعلومات عن هذه النباتات .

وقدم كذلك شرحا جوهريا لحياة النباتات ، وقد ظل ثيوفراستوس حائرا بالنسبة للأسس العلمية الخاصة بتقسيم النباتات ، ولكنه غطى هذا العيب بجملة التعريفات الدقيقة والمحكمة التى قدمها والتى تعد الأساس لدراسة علم النبات الذى بدأ الاهتمام به مع بداية عصر النهضة . وعلى الرغم مما بهذه التعريفات من أخطاء إلا أن طبيعة المنهج الوصفى الذى اتخذه قد أدت إلى تهذيب وتنقيح ناجح لهذه الأخطاء ، ومما يشفع له كذلك المقارنات الناجحة التى عقدها بمهارة وذكاء بين بعض ثمار الشجر وبعضها الآخر .

وإذا انتقلنا إلى عمله المسمى «عن الأحجار» فمن الملاحظ من خلال أسلوبه أنه يشبه ملاحظات طالب أكثر مما هو عمل علمى متكامل ، ولذلك فمن المحتمل أن يكون هذا العمل مجرد ملاحظات لأحد طلبة ثيوفراستوس أثناء استماعه إلى محاضرات استاذه وليس لثيوفراستوس نفسه ؛ وهناك بعض الأدلة داخل هذا العمل تثبت أنه قد تمت كتابته فى نهاية القرن الرابع ق.م أى أثناء حياة ثيوفراستوس . فى هذا العمل يتحدث عن الأنواع المختلفة للأحجار الكريمة وظروف نشأتها وتكوينها ، وأماكن وجودها وسماتها ، وأشكالها وطبيعتها وألوانها ، ويقسم المادة إلى نوعين : الأول ويتم تكوينه بواسطة الماء والآخر من الأرض . فالمعادن التى يتم الحصول عليها بالتنقيب كالفضة والذهب تأتى من الماء أما الأرض فتخرج لنا الأحجار وبخاصة النفيسة منها . ويقول إن هذه الأحجار تنتج عن الحرارة والنار، وبعد ذلك يذكر العديد من هذه الأنواع مثل الزمرد وأكسيد الحديديك المائى الطبيعى الأصفر والأحمر والأحجار الزرقاء Kianos ، وخام الذهب Chrisokollos .

ثم نصل إلى أهم عمل من أعماله والذى كان سببا فى شهرته ومعرفة الناس به ، ليس فقط فى العالم القديم ، بل أيضاً فى العصر الحديث وبخاصة فى انجلترا وفرنسا ، حيث تأثرت به العديد من الكتاب وقاموا بترجمته والتعليق عليه أو تقليد

أسلوبه والسير على منهاجه ، أو الكتابة فى نفس موضوعه مع صبغة بالطابع الحديث والمعاصر لهم . هذا العمل هو «الشخصيات الأخلاقية» أو كما هو معروف به الآن «الشخصيات» .

جـ - ظروف كتابة الشخصيات :

مع تطور الأحداث ومع التغيرات التى طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية وبالتالى الاجتماعية والثقافية ، اختلفت الاهتمامات وتغيرت الاتجاهات، إذ انحصرت اهتمامات أفراد المجتمع الأثينى فى نطاق ضيق هو نطاق الفرد والأسرة ، وتركزت اتجاهات الشعراء والمؤلفين وانصب اهتمامهم على الحياة العامة وعلى واقعهم الذى يعيشونه ، وفقد أبطال التراجيديا الأسطوريون ، كما فقد أبطال الكوميديا القديمة جاذبيتهم واهتمام الناس بهم .

ويعد كتاب الشخصيات هو إحدى ثمار التطور الفكرى والعقلى الذى طرأ على عقول الناس وعلى نظرتهم للحياة ، كما يعد مصدرا هاما للمعلومات عن الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى تلك الفترة . فقد قدم لنا ثيوفراستوس من خلاله صورة حية لما كانت عليه أثينا فى نهاية القرن الرابع ق.م. حيث يصور لنا كيف كان المجتمع الأثينى تحت الحكم المقدونى بعاداته وسلوكه ومعتقداته ، فلم يكن للأثينيين أن يفخروا بأنفسهم فى تلك الفترة ، وكيف يكون لهم ذلك مع وجود حامية مقدونية فى بيريه ، ومع اضطرار أكثر من نصف عدد مواطنيها إلى مغادرة منطقة أتيكا بعد أن أصبحت أثينا مجرد ولاية ذات ماض عريق ببناياتها وتماثيلها العظيمة ومدارسها الفلسفية الشهيرة؟ ويزودنا ثيوفراستوس فى هذا العمل بالعديد من المعلومات الهامة المتعلقة بتلك الفترة ، منها ما هو اجتماعى ، ومنها ماهو اقتصادى أو سياسى .

فهو يقدم لنا من خلال هذا العمل بعض مظاهر السلوك الاجتماعى للأفراد متمثلا أحيانا فى المآدب والولائم حيث يشتركون جميعا بعد تناول الطعام فى الغناء أو الإنشاد (ho Authadis سطر ١٤) ، أو الذهاب إلى أماكن التسلية ، كالنوادى (ho aischrokerdis سطر ٣٧) ، أو المسارح (ho Kolax سطر٣٢، ho Areskos سطر ٢٢) ، وقد ينتقل بنا إلى تصوير الحياة العائلية داخل المنزل وكيفية

التعـامل مع الزوجة (ho Micrologos سطـــر ٨ ، ١٨ – ho Apistos سطـــر ٥) أو مـــع الأبناء (ho Aneleutheros سطرى ٦ ، ١٠) أو مع العبيد (سطرى ٢ ، ١٨ – Aneleutheros سطرى ٧ ، ١٩) وأحيانا يصور لنا الحياة الاقتصادية متمثلة فى العديد من المعاملات التجارية والصفقات (ho Alazon سطر٣) أو بيع بعض العقارات أو الممتلكات (ho Authadis سطر ٤ – ho Eiron سطر ١٣) كما لم يتوان عن ذكر بعض الأحداث السياسية المعاصرة فيحدثنا عن بوليبرخون الذى ينتصر فى معركته مع كاسندروس (ho Logopeias سطر ١٣) ، كما يحدثنا عن أنتيباتروس القائد المقدونى (ho Alazon سطر ١٣) .

فلقد عُرف عن ثيوفراستوس قوة ملاحظته وشدة فضوله مما كان له أثر على اثراء هذا العمل بهذه المعلومات الهامة ، وعلى الرغم من ذلك فقد قام بصياغتها فى قالب ساخر وبأسلوب مرح بسيط محبب إلى قلوب الناس ليقدم لنا فى النهاية هذه التحفة الفنية التصويرية الحية عن فترة هامة من فترات التاريخ اليونانى.

و«الشـخـصـيـات Ethikoi Characteres ، كـمـا تحـدث عنهـا ديوجنيس لائرتيوس ، هى مجموعة من المشاهد المسرحية الهزلية الكوميدية المعبر عنها بصورة وصفية أدبية ، بحيث تصور لنا مجموعة من الرذائل المتعلقة بالسلوك الإنسانى والعيوب الخلقية فى النفس البشرية ، ويحتوى كتاب الشخصيات على ثلاثين نمطا من هذه الأنماط البشرية ، ولا نستطيع أن نحدد أن هذا العدد من الشخصيات التى وصلتنا هى كل ما كتبه ثيوفراستوس من شخصيات ، إذ لابد من وجود عدد آخر لم يصلنا حتى الآن . ومن الأنماط الموجودة فى هذا الكتاب يحدثنا عن البخل – التملق – الثرثرة – البذاءة – الجبن – الاختيال .. وغيرها ، حيث يبدأ المؤلف كل منها بتعريف مختصر لتلك الرذيلة ، وللشخص الموصوف بها ، متبعا ذلك مجموعة كبيرة من الأمثلة والمشاهد التى تصور لنا كيفية سلوك ذلك الشخص فى تعامله مع الآخرين ، كالجيران – الأصدقاء – الزوجة – الأبناء – العبيد .. وفى العديد من المواقف والأماكن المختلفة كالسوق – المنزل – الطريق – المحاكم .. والتى من خلالها نتبين أهم السمات المميزة والملازمة لكل شخصية من هذه الشخصيات .

وهكذا فقد شغل ثيوفراستوس نفسه بتقديم جانب من العيوب الخلقية التى

ظهرت فى ذلك الوقت بين طبقات الشعب المتوسطة والكادحة ، والتى تحمل على كاهلها الأعباء الجسام ، تلك العيوب التى ربما تكون قد نشأت عن التعليم ، أو الفشل فى التعليم ، ففكرة الرذيلة لم تكن واضحة تماماً عند أرسطو ، أستاذ ثيوفراستوس، ولم يستطع أن يحدد بوضوح سببا لها ، وما إذا كانت نتيجة مباشرة للتعليم أو فشل التعليم أو كلاهما .

المدارس الفلسفية

١ - المدرسة الكلبية :

سميت هذه الفلسفة بالكلبية نسبة للمكان الذى كان يتخذه مؤسسها أنتيسثنيس Antisthenes (ولد حوالى عام ٤٤٥ ق.م.) لتعليمه وكان يجتمع بتلاميذه فى «معهد التربية» الذى يقع فى منطقة كينوسارجيس Kynosarges (ملعب الكلب) الواقعة جنوب شرق أثينا، ولأنه فى رواية أخرى كان يلقب نفسه بالكلب لسلوكه الشاذ، ولعل الذى ساعد على هذا اللقب الأخير كثرة الغرابة التى أحاطت بأنتيسثنيس وبمذهب الكلبيين فيما بعد والتى صورتهم أشبه بفقراء الهنود ، شحاذين محترفين ، يطلبون الحسنة ويسخرون من مانحيها ، يحتقرون العلوم وكل مظاهر المدنية ويرجعون إلى الطبيعة يعيشون عليها فى وحشية الحيوانات ، فقد ميز الكلبيون أنفسهم عن باقى الناس بإطالة شعرهم وبملابسهم الغريبة وبعصاهم وصرتهم وزهدهم . ومن أطرف ما يرويه عنهم ديوجنيس لائرتيوس وصفه لبعض الشخصيات التى ربما كانت المسئولة عن هذه الصورة الغريبة شخصية منيديموس الكلبى الذى كان يتجول مغطيا وجهه بقناع يمثل وجه الجنيات ويقول إنه قد حضر مباشرة من الجحيم ليراقب أخطاء الناس وأنه سيعود ليروى للآلهة ما يراه منهم أما ملابسه فكانت أكثر غرابة من وجهه فقد كان يلبس رداءا طويلا يصل إلى قدميه يعقده بحزام أحمر اللون ويضع على رأسه قبعة رسم عليها الأثنى عشر رمزاً لبروج الشمس Zodiaque وينتعل حذاءا ممثلى التراجيديا ويرسل لحيته ويمسك بعصاه.(٢١)

وقد درس أنتيسثنيس شعر هوميروس واختار منه كثيراً من الروايات والرموز استخدمها فى توضيح أفكاره الفلسفية . فقد اختار البطل أوديسيوس ورحلاته العديدة

وانتصاره على المصاعب ليرمز للنفس ورحلتها فى هذا العالم ومقاومتها لمغريات العالم الحسى وكذلك اختار البطل هيراكليس وجعله رمزا للفيلسوف الكلبى وأسلوب حياته التى هى أشبه بحياة هيراكليس لما امتاز به من أعمال البطولة والتمسك بالفضائل المختلفة . لذلك فقد اعتبر أنتيسثنيس ممارسة الفضيلة هى نقطة البداية فى فلسفته .

وقد تتلمذ على يد أنتيسثنيس عدد كبير من الفلاسفة من أشهرهم **ديوجنيس من سينوبى** (٤٠٠ – ٣٢٥ ق.م.) وكان أبوه يعمل فى تزييف النقود فكان يقول إنه ورث صنعة أبيه غير أن مهمته هى تزييف اهتمامات الناس الدنيوية وتقاليدهم. ويروى أنه كان يقطن جرة كبيرة كانت من النوع المستخدم عند اليونان فى دفن الموتى . ومما يروى أنه سألوه : أين تقطن ؟ فأجابهم : أنا مواطن عالمى. وسألوه أيضاً لماذا يتردد على الأماكن الحقيرة فأجابهم إن الشمس أيضاً تدخل تلك الأماكن. ولكثرة ما روى عنه من غريب الأطوار قدم له المؤرخون صورتين مختلفتين فالصورة الأولى تغلب فيه الفضيلة والزهد أما الصورة الثانية فتقدمه ساخراً مستهتراً. ومن أشهرهم أيضاً كراتيس الطيبى (٣٦٥ – ٢٨٥ق.م.) الذى وزع ثروته كلها وعاش معدما وتعلقت بحبه هيبارخيا Hipparchia التى اعتنقت مذهب الكلبيين وهددت بالانتحار إن حاول أهلها التفريق بينها وبينه وقاسمته زهده وحياته البوهيمية وأنجبت منه إبنا سمياه باسيكليس Pasiclés .

وعلى العموم لم يكن الكلبيون ولا أغلبية معاصريهم يعنيهم صلاح المجتمع أو المشاركة فى الحياة السياسية ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أنهم كانوا من الغرباء والعبيد ولايتمتعون بإمتيازات وحقوق المواطن اليونانى القديم ، فأنتيسثنيس مؤسس المدرسة لم يكن من أصل يونانى وكانت أمه تراقية وديوجنيس عاش طريد العدالة وكان منيديموس عبدا.[٢٢]

٢ - مدرسة الشكاك :

وكان مؤسسها بيرون الأيلى الذى ولد بمدينة إليس وكان فى الأربعين من عمره وقت وفاة أرسطو وقد توفى عام ٢٦٥ ق.م. وقد تبع بيرون الإسكندر الأكبر إلى آسيا وزار بلاد الهند ليتعلم من فقرائها الحكمة ، وتأثر بسقراط وبشكه فى العلم

ويجدل المدرسة الميجارية ويقول ديموقريطوس Démocritos إن الصفات المحسوسة فى الأشياء لا توجد بالطبيعة بل ترجع إلى الذات . ولم يكتب هو نفسه شيئا بل الخطوط العريضة لفلسفته وقد وصلتنا عن طريق تلميذه تيمون من فليوس المتوفى عام ٢٣٠ ق.م. وتعاليم الشكاك تتلخص فى أن بيرون كان يحس بالظواهر المختلفة ولكنه كان يمتنع عن الحكم عليها لأنه اعتقد أن الحقيقة لايمكن معرفتها وليس فى مقدرونا أن نعين حقيقة الأشياء فى ذاتها جميلة ولا قبيحة ولا عادلة ولاظالمة . وإنتهى من كل ذلك إلى التوقف عن الحكم الذى سماه «بالايبوخى» epoché . وتفسير الأيبوخى أننا نحس مثلا بالعسل حلو المذاق ولكننا نمتنع عن الحكم على العسل أنه حلو المذاق ومن فقد إنتهى من «الأيبوخى» إلى الصمت المطلق (apha-sia) وهو لايسعى وراء اللذة لأنه لايريد أن ينفعل بشىء ولايريد أن تنشغل نفسه بأى موضوع وبذلك قدم لليونان فلسفة لا تؤمن بشىء زاهد فى كل شىء.(٢٣)

٣ - المدرسة الأبيقورية :

مؤسس هذه المدرسة هو أبيقورس (٢٤١ - ٢٧٠ ق.م.) الذى ولد فى ساموس من أسرة أثينية . وكان أبوه معلماً ، وكانت أمه ساحرة تعزم فى المنازل للتطبيب والتطهير . ولما بلغ الثامنة عشر قصد أثينا ، ولم تطل إقامته بها ، فرحل إلى آسيا الصغرى ، وعلم فى بعض مدنها . ثم عاد إلى أثينا وافتتح مدرسة بها عام ٣٠٦ ق.م. وكان أكثر اجتماعه بتلاميذه فى الحديقة يتجاذبون أطراف الحديث فى الأخلاق ، فقيل لذلك «حديقة أبيقورس» . كان ضعيف البنية ، لكنه كان قوى النفس، وكان كثير الاعتداد بنفسه ، ولكنه كان طيب القلب مع أصدقائه وتلاميذه، بارا بهم ، وأوصاهم أن يعيشوا جماعة مؤتلفة متحابة .

ومن أهم كتاباته : كتاب «فى الطبيعة» ، وآخر فى المنطق اسمه «القانون» ورسائل لم يتبقى سوى ثلاث رسائل . ثم «الأفكار الرئيسية» وهذه عبارة عن ملخص المذهب فى مائة وإحدى وعشرين فكرة.(٢٤)

ولقد قسم أبيقور الفلسفة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية أولا : قواعد المعرفة ، ثانيا : تفسيره للطبيعة ، ثالثا : بحثه فى الأخلاق .

أولاً : ويأخذ أبيقور فى تفسيره للمعرفة بنظرية حسية بمعنى أن معيار

الحقيقة فهو دائماً الإحساس وكل إحساس صادق بالضرورة ولايمكن الشك فيه . والصواب والخطأ لايرجعان إلى الإحساس بل إلى الحكم العقلى . أما عن النفس الإنسانية فيقول إنها مركبة من جزئيات مادية صغيرة للغاية منتشرة فى الجسم كله . أما القول بأن النفس لا مادية فهو عنده غير مقبول لأنها مركبة من جزئيات مادية صغيرة للغاية منتشرة فى الجسم كله . أما القول بأن النفس لا مادية فهو عنده غيو مقبول لأنها لو كانت كذلك لما كان فى مقدورها أن تؤثر أو تتأثر بالأشياء المادية .

ثانياً : يقول أبيقور فى تفسيره للطبيعة فى رسالته إلى هيرودوت التى أوردها ديوجنيس لائرتيوس ، ما لم يكن بنا حاجة إلى التخلص من خوف الموت والآلهة لما بحثنا فى الطبيعة . أبيقور لا يقول بعالم واحد كما يقول أفلاطون وأرسطو بل يرى أن هناك عددا لا نهائيا من الأكوان تتكون وتفنى من عدد لانهائى من الذرات المتحركة فى فراغ لانهائى . فلا يرجع أبيقور سبب حركة الذرات إلى علة أو محرك خارجى لأنه يستبعد من مذهبه فكرة إله أو علة لحركة العالم وإنما حركتها ترجع لطبيعة هذه الذرات نفسها ويرى أن للذرات كلها مهما اختلفت فى أشكالها أو أحجامها أو أوزانها اتجاها واحدا من أعلى إلى أسفل وسرعة واحدة متساوية.

ثالثا : من الواضح أن هناك دعامتين رئيسيتين تستند عليهما الأخلاق وهما النزعة الحسية فى المعرفة والتى تنتهى إلى نظرية فى اللذة ، والنزعة المادية فى الطبيعة التى تنتهى إلى الخلو من الهموم والوصول إلى حالة «الأتاراكسيا»ش ataraxia التى يبلغها الفيلسوف عندما تتوفر له الرؤية العقلية الصحيحة عن الأشياء .

أما عن اللذة التى طلبها أبيقور لتكون أساس سعادة الإنسان فلم تكن فى الواقع سبباً لقيام تعارض مع نظريته فى الأتراكسيا ، لأنه عنى بتفسيرها تفسيرا عقلياً ، والسعادة لاتتم للإنسان إلا بالحكمة والتعقل والتمسك بالفضيلة خاصة فضيلة الأمانة والعدالة ، ومن هنا فقد قسم أبيقور اللذات إلى ما هو طبيعى وضرورى لحياة الإنسان وهو الأكل والنوم ثم يلى هذا النوع نوع آخر طبيعى ولكنه ليس ضروريا مثل اللذات الحسية ، ثم يليه لذات ليست طبيعية ولا ضرورية ، فهى لذات كمالية

وهذه ينبغي الزهد فيها ومن قبيل هذا النوع الرغبة في أكل معين أو ملبس معين.(٢٥)

وأن اللذة عنده كانت أقرب إلى الخلو من الألم الجسماني aponia وأنها لا تتعارض مع حالة الخلو من الهموم التي أطلق عليها اسم أتراكسيا . أما بلوغ الأتراكسيا فهي القضاء على تلك المخاوف التي تغمر النفيس الإنسانية بالقلق الدائم وعلى رأس هذه المخاوف هي الخوف من الموت . وكذلك أخذ على عاتقه مهمة تحرير عقول الناس من المعتقدات الخاطئة عن الآلهة وما يسببه الخوف من عقابها من آلام للبشر . وعلى هذا النحو مضى أبيقور في تأكيد رأيه في أنه لايوجد هناك قدر ولا قوة تضمر للإنسان شرا أو خيرا . فالعالم نفسه قد وجد من تلاقي ذرات لانهائية العدد تجوب لانهائيا منذ الأزل . واعتقد في حرية إرادة الإنسان.(٣٨٧)

المدرسة الرواقية :

الرواقية معاصرة للأبيقورية ومعارضة لها . ومؤسسها هو زينون من كتيوم بجزيرة قبرص (٣٣٦ – ٢٦١ ق.م.) وانتقل إلى أثينا مقبلاً على التعلم ، متنقلا من مدرسة إلى أخرى غير قانع بما عند أستاذ واحد . ولزينون عدة مؤلفات ولم يبقى منها إلا عناوينها وبعض جمل وشذرات ، وقد ذكر ديوجنيس لائرتيوس قائمة بأسماء كتب زينون نذكر منها على سبيل المثال : رسالة «الإنفعال» ، رسالة «الواجب»، رسالة «الإبصار»، «الأخلاق» .. وقد بدأ زينون الفلسفة في سن الثلاثين ويقال إنه عاش حتى بلغ من العمر ٩٨ عاماً وعلم في الرواق المزخرف الذي اتخذه مقرا لمدرسته Stoa Poikilé ويقال أنه كان يتمشى في هذا الرواق أثناء إلقاء دروسه.(٢٦)

وقد خلف زينون على المدرسة كليانثيس Cleanthes من بلدة أسوس (٣٣١– ٢٣٢ ق.م.) وكان يعمل مصارعا قبل اشتغاله بالفلسفة وقد اضطره الفقر الشديد إلى الأعمال المضنية ليوفر مصاريف استماعه لدروس زينون فقد كان يسقي الحدائق ويخبز العيش وقد وصفه زينون بأنه مثل اللوح الصلب يكتب عليه بصعوبة ولكنه يحتفظ بالكتابة التي تحفر عليه طويلا وأعجب به وعهد إليه أن يخلفه على المدرسة ولكنه كان بطيء الفهم ولم يكن بارعا في الجدل أو في الرد على أعداء المدرسة .

وله قصيدة مشهورة وجهها إلى زيوس لخص فيها أهم مبادىء الطبيعة والأخلاق وفيها أيضاً نغمة صوفية تخلع على رواقيته مسحة التدين العميق.[٢٧]

أما ثالث فلاسفة الرواقية فهو خريسبوس (٢٨٢ - ٢٠٤ق.م.) الذى ولد بمدينة طرسوس واشتهر بمهارته الفائقة فى الجدل وبلغت مؤلفاته ما يفوق السبعمائة مؤلف لم يوجد منها سوى عناوينها وقال القدماء لو لم يوجد خريسبوس ما وجد الرواقية.[٢٨]

وقد قسم رينيه هوفن فى كتابه «الرواقية والرواقيون إزاء مسألة الحياة فى العالم الآخر «المذهب الرواقى إلى ثلاثة عصور:

١ - **الرواقية القديمة** : ومدتها من ٣٢٢ إلى سنة ٢٠٤ق.م. وأقطابها هم زينون وكليانثيس وخريسبوس.

٢ - **الرواقية الوسطى** : ومدتها القرنان الثانى والأول قبل الميلاد ومن أشهر أنصارها بانيتيوس وبوسيدونيوس.

٣ - **الرواقية الحديثة** : وتمتد من القرن الأول الميلادى وتظل قائمة حتى الوقت الذى أغلقت فيه المدارس اليونانية عام ٥٢٩ بعد الميلاد وأقطاب الرواقية الحديثة هم سينيكا وإبكتيتوس وماركوس أوريليوس.[٢٩]

وألف زينون كتابا يعبر تعبيرا واضحا عن فكرة المدينة العالمية : «إن كل إنسان يحمل فى نفسه شيئاً من هذا الإله الذى يحكم العالم ويحييه بناره ، بل إن العقل الإنسانى ذاته ليس إلا شرارة من النار الإلهى ، التى عمل العالم بفضلها ، والتى تسرى بين جميع الكائنات ، تحييها وتربط بينها وتجعل منها عالماً واحداً،[٣٠] وسمو الروح يجعلنا نتبوأ مركزاً سامياً فوق مستوى العالم، وتكون جزءاً من الفضيلة، وهذه الفضيلة كافية لكى نصل للسعادة،[٣١] وتمثل النار بالنسبة لنا القوة الخالقة لكل شىء بعلم وفن رائع ، والروح نفخة وضعت فينا بواسطة الطبيعة منذ ولادتنا ، وبفضلها يحيا الجسد.»[٣٢]

وليست النار التى يتحدث عنها أصحاب الرواق هى تلك النار التى نعرفها بحواسنا وتجاربنا اليومية ؛ بل هى مبدأ ذو صورة هوائية نارية معاً ، هى نفس

Psyché ذات قانون وذات فن خاص تعطي به للأشياء جوهرها وصورتها، بل أن النار هي العقل لوغوس Logos الذي أبدع الأشياء جميعاً هو الله الخالق فالعقل (لوغوس) ليس هو المصدر الذي منه تجيء الأشياء فحسب، بل هو أيضاً الجوهر الماثل في كل مكان ، والذي صنعت منه الأشياء كافة ، وإذن فالله ليس هو مبدأ الخالق فحسب بل هو العالم نفسه.(٣٣)

ويرى الرواقيون في العصر الهلينستي أن الروح تنقسم إلى ثمانية أقسام : الحواس الخمس ، والنطق والتفكير ، القدرة على الإنجاب ، والرياسة والتدبير ، وهذا القسم «الرئيسي أو المدبر» higemonikon هو أهم أجزاء النفس ، قد انتشرت حوله الأجزاء السبعة الأخرى كما ينتشر حول العنكبوت نسيجه.(٣٤)

نحن نعلم أن العالم بالنسبة للرواقيين «واحد» ومادي . وفي الواقع «كوزموس» يمكن لأن يعني العالم بما هو مولود ، غير قابل للفساد ، وأبدي ، يتطابق مع «النار المقدسة» أو زيوس ؛ ولكنه يمكن أن يعني العالم المنظم المتولد من «النار المقدسة» البدائية» والمنتعش بها ، وبهذا المعنى الأخير ، فإن العالم في تطوره الدائم قابل للفساد.(٣٥) لأنه في لحظة معينة ، كل الأشياء وكل الكائنات والتي من ضمنها جميع الآلهة الأخرى غير زيوس تستغرق هي وهو في «روح العالم» أو «النار المقدسة» البدائية . يليها «الاحتراق» ثم النهضة أو «العودة الأبدية» ، ونشير إلى نسبة الاحتراق والنهضة إلى هيراكليتوس ، والتي نجدها عند الرواقيين قد أصبحت محل جدال عظيم.(٣٦) وتتلخص هذه النظرية في الاحتراق والتناسخ عالميان ؛ وأنهما يؤثران في كل الكون وفي كل ما يحتويه . وأن كل شيء يولد من جديد على الحال الذي كان عليه في الفترة السابقة.(٣٧)

بالنسبة للإنسان والنفس البشرية عند الرواقيين ، فالإنسان يتكون من جسد وروح ، ولكن طبقاً لماديتهم التامة فإنهم يعتبرون أن هذه الروح نفسها مادية وجسدية ، فهي سوما أي جسدية ، وتتكون الروح البشرية من عناصر بارعة خفيفة: نار و هواء وتتحدد بالنار ، الروح ، الروح المتأججة ، والروح المشتعلة وهي تنتشر عبر الجسد كله.(٣٨)

ويحدثنا ديوجنيس عن رأي خريسبوس عن خلود الروح : «يعتقد كليانثيس أن

جميع الأرواح تبقى حتى الاحتراق ، أما خريسبوس فإنه يعتقد أن أرواح الحكماء فقط هى التى تبقى فقط حتى هذه اللحظة».[٣٩]

كتاب النثر :

احتل التاريخ مركز الصدارة فى النثر الأدبى السكندرى . فبعد الفتوحات الآسيوية على يد الإسكندر الأكبر شاهد العالم الهلينستى ولفترة جيلين نتاجا تاريخيا لا بأس به . وللأسف لم يصل لنا شيء من هذا النتاج ولا نعرفه إلا من خلال معلومات غير مباشرة . فمثلا نحس بأن هناك تياراً جديداً أوجدته فتوحات الإسكندر ، ويتمثل فيما كتبه بطليموس الأول عن الإسكندر نفسه من وحى بعض الوثائق الرسمية وبتعليقاته هو شخصياً.

وبعد عام ٢٦٤ بقليل كان تيمايوس من تاورومينيون – وهى تاورومينا الحديثة بشرق صقلية – قد أكمل تاريخه الكبير عن إغراق الغرب . أما ديمتريوس الفاليرى فقد كتب تاريخاً لحكمه فى أثينا . ولعل أعظم مؤرخ ظهر فى الخمسين سنة التالية لموت الإسكندر الأكبر هو **هيرونيموس** من كارديا وقد خدم فى بلاط أنتيجونوس الأول وديمتريوس وأنتيجونوس جوناتاس إما قائداً عسكرياً أو مديراً إدارياً. ويشمل تاريخه الفترة من موت الإسكندر الأكبر ٣٢٣ق.م. حتى موت بيرهوس ٢٧٢ (ربما عام ٢٦٣) . ولا ننسى أن نذكر **مانيثون** من سبينيتوس ، المؤرخ والكاهن المصرى فى مدينة هيليوبوليس الذى ألف كتاباً بعنوان «المصريات» وكتب باللغة المصرية القديمة واللغة الإغريقية.[٤٠] وإبان حكم بطليموس الأول كتب هيكاتيوس من أباديرا (حوالى ٣٠٠ ق.م.) وصفاً لمصر بعنوان «المصريات» فيه أسس نظرية أن مصر هى نبع الحضارات . أما أليكسندر بوليهيستور من ميليتوس فقد جمع عام ٥٠ الكثير من أدب الإغريق والأجانب.[٤١]

وأهم كتاب هذه الفترة هو **يوهيميروس المسينى** ، صديق الحاكم المقدونى كاساندروس ، والذى ألف كتابه «القائمة المقدسة» عام ٢٨٠ ق.م. وفى هذا الكتاب يتحدث يوهيميروس عن جزيرة خيالية تسمى بانخيا تقع فى المحيط الهندى ويعيش فيها شعب يعرف بإسم البانخيون . ثم يمضى ويصف لنا كيف أنه وجد فى هذه الجزيرة معبداً للإله زيوس تريفيليوس (أى المنحدر من ثلاثة أجناس) . به عامود

ذهبى نقشت عليه أسماء آلهة الأوليمبوس : أورانوس ، كرونوس ، زيوس ، بوصفهم ملوكا حكموا هذه الجزيرة . ومن هذا يستنتج يوهيميروس أن باقى أرباب الإغريق لهم نفس الأصل ، وبناء على ذلك فالآلهة الإغريق لم تكن سوى فئة من الملوك أو الأبطال ألهتهم شعوبهم بعد موتهم لما قاموا به من أعمال جليلة أو شهيرة.[٤٢]

ولا يمكننا أن نغفل الإشارة ولو على عجل إلى أن العصر السكندرى هو العصر الذهبى للعلم الإغريقى فى كافة الفروع ، فتقدمت الرياضيات ، إذ شهد القرن الثالث إنجازات إقليدس Euklides السكندرى وقد عاش فى الإسكندرية خلال حكم بطليموس الأول سوتير (٣٠٦ - ٢٨٣ ق.م.) وأهم عمل له هو «العناصر» ويتكون من ١٣ كتاباً ويتضمن التعريفات الهندسية . ونذكر أيضاً أرشيميديس (أرخميديس) . ويتقدم الرياضيات تقدم علم الفلك فظهر مؤسس نظرية أن الشمس هى مركز الكون أى ما يعرف بالنظام الشمسى ونعنى أريستارخوس من ساموس . أما أشهر علماء الإسكندرية الذى يعرفه عامة المثقفين فى العصر الحديث فهو كلاوديوس بطليموس الذى مات عام ١٧٨م. وفى الطب برع السكندريون فى مجال التشريح الذى شمل الجهاز العصبى ونذكر أبو علم التشريح هيروفيلوس (إزدهر أوائل القرن الثالث) ومعاصره إراسيستراتوس أبو علم الفيسيولوجيا.[٤٣]

الحـــواشـى

1-G.M.Sifakis,Studies in the History of Hellenistic Drama,London, (1967),p.1.

٢ – لطفى عبد الوهاب ، دراسات فى العصر الهلينستى : أبعاد العصر الهلينستى ، دولة البطالمة فى مصر ، الإسكندرية، (١٩٥٢) ص ٣٠ – ٣٥ .

3-Johann Droysen,Geschichte des hellenismus,Berlin,vol.I,(1836), vol.II (1833).

راجع : لطفى عبد الوهاب ، دراسات فى العصر الهلينستى ، ص ١٦ .

٤ – لطفى عبد الوهاب ، مقدمة لحضارة الإسكندرية ، الإسكندرية (ط٢, ١٩٥٢) ، ص ٥ ، ١٣ ، ١٤ .

5-M.Cary,Geographical Bacground of the greek and Roman History ,London (1955),p.47.

6- Georges Radet ,Le pélerinage au sanctuaire d'Amon,R.E.G., T.XXVIII,no.1(janv,-mars 1926),pp.229 seq.;cf. D.Mallet,Alexandre en Egypte,Memoires I.F.A.O.,Le Caire,(1922) pp. 166 seq.

7- Pl.,Ap.,26,d.;cf. idem,Phd.- 97b,98/,cf. Xen.,Mem. 1,6,4.

8-Xen.,Mem,IV,2,10.

9-Arit,Rh,1413 b,12-14.

10-Andrew Erskine, "Culture and Power in Ptolemaic Egypt The Museum and Library of Alexandria",Greece and Rome, vol. XIII, no. 1, (april1995),p.41.

١١ – أحمد عتمان ، الأدب الإغريقى : تراثاً إنسانياً وعالمياً ، القاهرة (٢٠٠١) ص ٥٢٨ – ٥٢٩ .

12-Albin Lesky, A History of Greek Literature,trans. By James Willis of Cornelis de Heer,Hethuen ,N.Y.,(1996),p.687;cf.H.B., Gottschalk" Notes on the Wills of the Peripatetic Scholarchs", Hermes 100(1972), pp. 314 - 342.

١٣ – أحمد عتمان ، المرجع السابق، ص ٥٣٥ .

راجع : أميرة مطر ، الفلسفة عند اليونان ، القاهرة (١٩٥٣) ، ص ٣٦٩ – ٣٧٢ .

14- Erskine.op.cit, p.44.

15- G. Dragon,"Introduzione allo Studio della vita e delle opere di Eratosthenes" Phisis 17 (1975),pp.41-70.

16-P.Oxy.,X(1914),no. 1241.

17-Erskine,op.cit.,p.45.

18- H.G.Meecham,The letter ofAristeas: A Linguistic Study with Special reference to the Greek Bible, H.M. Mckiechnie, Manchester (1935),p.IX,11.28 seq.;cf. Ophelia Riad,"La pensée littéraire des juifs à l'époque alexandrine,Proceedings of the International Congress Palestine in the Light of Papyri and Inscriptions, 5-9 September C1998), Cairo (2000)pp.61-99.

19-Plut,Caesar,49.

20- Idem, Antonius58;

راجع ، مصطفى العبادى ، مكتبة الأسكندرية القديمة ، القاهرة (١٩٧٧) .

21- Diogenes Laertii,Clarorum philosophorum vitis,dogmatibus et apophthegmatibus,Firmin-Didot,Parisiis(1929),T.II,p.47.

راجع أميرة مطر ، الفلسفة عند اليونان ، القاهرة (١٩٥٣) ، ص ٣٦٩ – ٣٧٢ .

٢٢ – أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ٣٧١ – ٣٧٢ .

23-E.Zeller,Outlines of the History of Greek Philosophy.N.Y (1966),pp.241-242 ;

راجع ، أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ٣٧٣ – ٣٧٤ .

٢٤ – يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، القاهرة (١٩٥٥) ، ص ١٠٤ .

راجع : Solo vine,Lettres d'Epicure,Paris,Alcan (1925)

٢٥ – أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ٣٨٤ – ٣٨٦ .

26- Bevan, Stoiciens et Sceptiques,Paris (1927),pp.9,10.

٢٧ – أميرة مطر ، المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

28-Diogenes Laertii,op.cit., VI1,183.

٢٩ – رينيه هوفن ، الرواقية والرواقيون إزاء مسألة الحياة فى العالم الآخر، ترجمة وتعليق أوفيليا فايز رياض ، القاهرة (١٩٩٩) ، ص ١٤ .

30- Diogenes Laertii,op.cit.,p.XXVIII.

31-Bertrand Russel. A History of Western Philosophy,Unwin Hyman Ltd,London(1979),p.98.

32-Ibid.,pp.85-86.

33-A. Rivaud, Histoire de la philosophie,T.I,Des origines à la scolastique,Paris(1948), pp. 3 70-371.

34- Diogenes Laertii,op .cii.,p.XXIV.

35- J. Von Arnim, Stoicorum Veterum Fragmenta, T.IV,(indices) (1905),pp.85-86,s.v.kosmos.

36- Ch.Mugler,Deux Thèmes de la cosmologie grecque,devenir cyclique et pluralité des mondes, Paris (1953).p.29, et n. 1.

37-SVF.:n.2;I,109;IT,593,597,623 à 627.

٣٨ – رينيه هوفن ، المرجع السابق ، ص ٤٧ .

39- Diogenes Laertii,op.cit,VII,157=SVF.:1522 II,811.

٤٠ – أحمد عتمان ، المرجع السابق ، ص ٥٧٧ – ٥٧٨ .

41-Ophelia Riad,"La pensée litteraire...",pp.79-82.

٤٢ – محمد حمدى إبراهيم ، الأدب السكندرى ، دار الثقافة والنشر ، (١٩٨٥) ، ص ٦٠ .

43-H.Von Staden,Herophilus,The Art of Medicine in Early Alexandria, Cambridge University Press(1989).

ثيوكريتوس

حياته :

تشهد الإسكندرية على يد الإسكندر الأكبر سنة ٣٢٢ ق.م. بداية مرحلة حضارية جديدة[١] ويكمل المسيرةحكام البيت المالك البطلمى فوجهوا اهتمامهم بثقافة العصر : فأنشأوا مكتبة الإسكندرية فأصبحت هذه المدينة منارة العلوم والآداب والفنون.[٢]

فازدحمت بسكانها وكنتيجة لهذا أصبح الفرد يعانى من صخب المدينة وضوضائها ولذلك اتجه الفرد إلى الريف ليحيا فى هدوء وسكينة فى كنف الطبيعة الخلابة . فالشاعر ثيوكريتوس فى القصيدة الخامسة عشر «السيراقوصيات» يصور تبرم السيدتين براكسينوا وجورجو من زحام طرقات الإسكندرية وتدافع المارة فيها وتزاحمهم :

«يا إلهى ، ما هذا الزحام ! أين وكيف يجب أن نخترق هذا الزحام ؟ نمل بلا عدد ولا نهاية»[٣]

وشعر الطبيعة فى صورته الأولية هو أقدم الفنون وخاصة فى الأدب المصرى القديم ، وكان الرعاة المصريون يسوقون الأغنام عقب الفيضان ، فوق التربة اللينة لترعى فى المراعى ، وينشدون أثناء ذلك أناشيد ريفية . على أن الطبيعة فى الأدب المصرى القديم كان لها متنفس آخر فى سائر الفنون الجميلة ، فالأنية وأدوات الموسيقى على هيئة طير وحيوان ، والحلى رموز وتماثيل ، وللحقول لوحات ورسوم.[٤]

أما عند اليونان فإن وصف الطبيعة دخل شعر الحماسة فى الألياذة والأودسا فى القرن السادس قبل الميلاد.[٥]

أما عن ثيوكريتوس فقد اتخذ شعر الرعاة على يديه صورته النهائية . لقد عاش ذلك الشاعر فى القرن الثالث قبل الميلاد حوالى ٣٢٠ – ٣١٥ ق.م. فى مدينة سيراكوزا ، عاصمة صقلية بجنوب إيطاليا ، حيث الطبيعة الخلابة بمرتفعاتها

وسهولها . ثم انتقل الشاعر إلى مدينة الإسكندرية الجميلة بدعوة من الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس.[٦] وفى الإبجراما رقم ٢٢ يقول الشاعر أنه ولد فى سيراكوزا ويدعى والده براكساجوراس Praxagoras ووالدته تدعى فيلينى Philini،[٧] وكان من عامة الشعب . وتوفى والده ثم تزوجت والدته للمرة الثانية بسيميخيداس Simichidas من قوص . وكان يلقب ثيوكريتوس بسيميخيداس نسبة إلى زوج أمه أو ربما كان أفطس الأنف.[٨]

أعماله :

سمات الشعر الرعوى :

وقد عبر فى أعماله عن ذكرياته الأولى ، فألف أناشيده الرعوية idylls وتعنى مقطوعة شعرية قصيرة ذات طابع ريفى تمثل مناظر البيئة الطبيعية. وقد كانت شخصيات قصائده فعلاً من الرعاة الحقيقيين الذين ينشدون أغانى رعوية سمعها الشاعر بنفسه فى مروج الرعاة ، كما كانت مناظر قصائده الرعوية مستمدة من البيئة الحقيقية التى عاينها بنفسه سواء فى صقلية أو فى جزيرة قوس حيث عاش شبابه وكهولته ، ومن هنا اتسمت قصائده ببعض الأشكال التقليدية كالمطارحات الغنائية بين الرعاة فى أوقات فراغهم ، كالحب بأنواعه كالحب العذرى ، والحب الشهوانى ، وحب الغلمان ، كاستخدام السحر كوسيلة تستعين به المرأة للإنتقام من حبيبها الخائن فى القصيدة رقم (٢) «سيمايثا أو الساحرة» إذ تختار سيمايثا القمر المقدس أو Selene فى الليل لتشتكى له همومها والآمها من هذا العاشق الغادر دلفيس الذى هجرها قائلة أيها القمر المقدس سأورى لك قصة حبى من أولها».[٩] وفى ختام القصيدة تقول :

«سلام عليك ، أيها القمر الوضاء ، سلام عليك أيتها النجوم»[١٠]

ويستخدم ثيوكريتوس فى هذه القصيدة المونولوج ليصور لنا مدى الحزن والألم والوحدة والهجران لدى سيمايثا المحبطة فى حبها فالقمر الذى اختارته هو موطن أسرارها الذى يشاركها السهر .

وبالمثل نجد بوليفيموس فى القصيدة رقم (١١) يختار الليل ليتغنى فيه بحبيبته: «فى سكون الليل اتغنى بك دائماً»[١١]

كاطلاق أسماء مستعارة فى النشيد السابع «نشيد الحصاد Thalysia» وتدور هذه القصيدة حول زيارة الشاعر لمزرعة صديقه **فراسيداموس** الذى كان يقيم احتفالا ووليمة بمناسبة عيد الحصاد وفيها يعمد الشاعر إلى اتخاذ الرعاة نماذج يخفى خلفها شخصيات اصدقائه وزملائه من الشعراء ، فهو يسمى نفسه سميخيداس ويسمى اسكليبياديس سيكيليداس ، ولا أسوق دليلاً على هيام ثيوكريتوس بطبيعة هذه الأماكن وحبه لها إلا ما تفيض به قصائده من وصف ممتع لها . فيقول فى وصف هذه المزرعة :

«اتجهت أنا وأصدقائى نحو مزرعة فراسيداموس ، وهناك استلقينا على عشب كث نضر ، تنبعث منه رائحة قوية زكية ، وكانت تحيط بنا أغصان الكروم المتشابكة وتلتف حولنا بأوراقها الخضراء ، ومن فوق رؤوسنا تعانقت أشجار الحور الباسقة وتمايلت فروع البقيصاء المتلاصقة وبالقرب منا انبثقت المياه الصافية من العيون الجارية ، فكانت خريرها عذباً وكانت حركتها لحناً ، وعلى الأغصان صدحت البلابل والأطيار».(١٢)

كوصف بعض الأعمال الفنية مثل قدح الشراب الخشبى فى القصيدة رقم(١) «ثيرسيس»(١٠) واللوحات الفنية الرائعة والتى شاهدته السيدتان براكسينوا وجورجو فى القصر الملكى(١١)، كالتفقة والعلمية فى وصف عضلات الصائد وانتفاخ عروق رقبته وهو يسحب شبكة صيده.(١٢)

لقد عرض لنا الشاعر صورة حية لحياة هؤلاء الرعاة كما كانت لا كما تصورها مقلدوه من بعده ، لذا جاء شعره طبق الأصل من الطبيعة ، وعلى هذا المسرح الطبيعى اتخذ شاعرنا أبطاله من الرعاة ، ولسعة وقتهم وبحكم عملهم ، يعيشون على صلة مباشرة بالطبيعة . فهو يعجب بهم لأنهم يعرفون القطعان بأسمائها، وينادون كل عنزة بلقبها ، وكل ثور بكنيته ، ويعرفون أمراضها وآلامها . فيتصورهم الشاعر بسطاء سذج تبدو بساطتهم وسذاجتهم بوضوح فى تصرفات كوريدون وثرسيس وبوكايوس وغيرهم ؛ جميعهم أشخاص ريفية بمعنى الكلمة ، لا يطمحون إلى مجد ولا يطمعون فى ثراء ، لا يتعرضون لمشاكل الحياة ولا يخوضون فى النظريات الدينية ، بعكس الرعاة عند فرجيليوس .

الحب عند ثيوكريتوس :

أقوى العواطف التى تفيض بها قصائده هى عاطفة الحب . وسنتناول تحليل هذه العاطفة كما صورها الشاعر فى قصائده مبتدئين بأبسطها منتهين بأرقاها : عن **الحب العذرى** فى القصيدة رقم (١٠) التى يقدم لنا الشاعر أبطالاً من الرعاة السذج الذين لايريدون من الحياة شيئا بل يقنعون بالقليل ، يصور لنا «ميلون» فى صورة ريفى قوى صبور على العمل المتواصل ، لا يفكر فى شيء إلا فى طعامه وشرابه ثم يقارنه فى نفس القصيدة بزميله بوكايوس ، وهو كسول خامل ، يعجز عن إنجاز نصيبه من العمل لأنه محب ولهان ، أضنته العاطفة وأسأمته ، وهذه فقرة من القصيدة يتغزل بوكايوس فى محاسن محبوبته بومبيكا :

«أى بومبيكا الرشيقة ، أن قدميك نحيفتان ، وصوتك رخيم وطريقتك فى التصرف لا أقدر أن أصفها» .[١٣]

وفى القصيدة رقم(١٤) «حب كنيسكا» الأحداث فى حقل شراب فى مزرعة فى قوص وتتلخص القصة فى أن كنيسكا كانت عشيقة لأيسخينيس ، وهو جندى مرتزق،لكنها وقعت فى غرام شاب آخر يدعى ليكوس أى الذئب لنهمه وشراسته . وذات مرة تشرب كنيسكا حتى الثمالة فتبوح لأيسخينيس بحبها الآثم مع الشاب ليكوس ويضربها ضرباً مبرحاً . وهنا ينصحه صديقه بأن يذهب إلى مصر كى يخدم الملك بطلميوس فيلادلفوس وينسى فى هذا البلد العريق حب كنيسكا (وهى تصغير لكينوس أى الكلب) . وفى القصيدة رقم (٣) «كوموس» وتدور حول الفاتنة أماريلليس التى يقع فى حبها أحد الرعاة . نرى نوعاً قوياً من الحب ، نرى راعياً يتوسل إلى حبيبته أن تخرج من كوخها وتطفيء نار شوقه ولو بنظرة واحدة ويظل يتوسل إليها محاولا إقناعها بحبه وصدق عاطفته ولكنه لم يفلح ، فلجأ إلى وسيلة أخرى بأن يقص عليها أساطير الأبطال السابقين وكيف كانوا موفقين فى حبهم ولكنها لم تستجب أيضاً ولم يهتز قلبها لتوسلاته .

ونستكمل **الحب العذرى** فى القصيدة رقم (١١) «الكيكلوبس» التى تشبه القصيدة السابقة فى موضوعها وقد صور الشاعر فيها بوليفيميوس ، هذا الوحش الكاسر ، براعى وديع رومانسى يذوب عشقاً ويتدله فى حب عروس البحر الفاتنة جالاتيا قائلاً :

«أى يا جالاتيا ! يا انصع بياضاً من اللبن وأكثر وداعة من الحمل وأخف حركة من الظبى وألمع بريقاً من عناقيد العنب، أدرك سبب إعراضك وأعرف سبب نفورك، إن صورتى قبيحة .. وسوف أرضى أن تحرقينى بيدك أو أن تحرقى روحى نفسها وعينى الوحيدة التى أعتز بها فوق كل ما أملك».(١٤)

نلاحظ فى الأبيات السابقة اعتماد ثيوكريتوس على عناصر من الطبيعة المحيطة به للتعبير عن جمال جالاتيا فهو تعبير صادق يعبر بالحقيقة عن إحساس بوليفيميوس الصادق تجاه حبيبته واعتزازه بها لدرجة إنه مستعد أن تحرق عينه الوحيدة بيدها ولأجلها أيضاً .

أما سهم الحب الذى نفذ فى أحشاء أو قلب بوليفيميوس فقد صوبته آلهة الحب أفروديتى أو كيبريس فى هذين البيتين :

«يحمل (أى بوليفيميوس) فى عمق قلبه جرحاً خطيراً بسبب أن كيبريس قد صوبت سهماً فى كبده».(١٥)

ويأتى هنا تأثير الفلسفة الأبيقورية والتى تأثر بها الشاعر ثيوكريتوس أثناء وجوده فى جزيرة قوص وهو التداوى من آلام الحب عن طريق الغناء فيتحرر بذلك من هذه العاطفة الجياشة : ataraxia لكنه وجد العلاج ، جلس على صخرة عالية، موجهاً نظره نحو البحر ، وغنى هكذا...»(١٦)

محور إشكالية هذه القصيدة تكمن فيما يلى : أن هذا الراعى العاشق – بوليفيميوس – يعانى من آلام تجاهل حبيبته جالاتيا ويوجه ثيوكريتوس فى بداية القصيدة رسالة إلى صديقه نيكياس بأن الحب داء ليس له دواء سوى بالغناء والشعر لأن ربات الشعر وحدهن القادرات على إبراء العشق وشفائه فالشعر هو الدواء.(١٧) وهذا هو عمق الفكر الأبيقورى لأن النفس ستتخلص من الآمها بالغناء فيحدث سلام فى داخلها. والسؤال هنا يطرح نفسه : هل أستطاع بوليفيميوس بالفعل أن يبرأ تماماً من آلام الحب؟ يعلق شميل(١٨) على هذا السؤال قائلاً أن الدعوة التى يوجهها لجالاتيا (بيت ٤٢) بأن تأتى إليه والكلمة اليونانية (alla) تعبر عن هذا الشوق والتى تسبق الفعل «تعالى» (فى صيغة الأمر فى الماضى البسيط) الذى يعبر عن عمق هذا الشوق فى انتظار مجىء حبيبته . والكلمة «دواء» pharmakon يحتاج إلى إضافة

«دواء مسكن» والأبيات (٧٥ – ٨١) تؤكد أن مفعول الدواء قد انتهى والبيت قبل الأخير يحمل عبارة تؤكد أن بوليفيميوس ما زال مريضاً بحبه :

«(بوليفيميوس) يرعى حبه» ...(١٩)

ويختتم شميل مقاله قائلاً إن الراعى لايقتل رعيته ولكنه يبقى عليها حية وصحيحة البدن!!

ونستعرض صورة أخرى **للحب العذرى** وفى هذه المرة يصور لنا الشاعر حباً يكاد يكون سماوياً ضحيته دافنيس ، بطل الرعاة ومثلهم الأعلى الذى تعود أن يتريض فى الأحراش ويتجول فى الغابات ، بصحبة الإلهة أرتميس .

كان دافنيس شاباً جميل الوجه ، حسن المحيا ، أحبته كل المخلوقات ووقعت فى غرامه أفروديتى نفسها ، ولكنه كان منصرفاً عنها بحب غيرها فثارت لكرامتها التى امتهنها إذ كيف ينعم دافنيس فى حبه لفتاة أخرى ، يفضلها عليها ، فاعتزمت أن تثأر لنفسها بأن تذكى فى قلبه نار حب جديد لينسى حبه الأول. ولكن دافنيس ينكر حبه ويكبت عاطفته ويخفى شعوره ويقسم «بأنه لن يستسلم لسلطان الحب وسوف يصرعه» . ويظل على هذا الحال ويقوى الصراع بين إرادته القوية وحبه الشديد فيذوى عوده ويضنى ، وعندئذ تشفق عليه أفروديتى وترثى لحاله فتحاول انقاذه ولكن بعد فوات الأوان . لقد مات دافنيس فنعته الطبيعة بكل مظاهرها ولبست عليه الحداد ، فحزنت عليه الجبال والأنهار حزناً شديداً ، وبكته الحيوانات والطيور بكاءً مراً .(٢٠)

وعن **الحب الشهوانى** نجد القصيدة رقم (٢٧) «المناجاة» Oaristis وهى محاورة ممتعة بين أحد الرعاة وفتاة ريفية عذراء ما تلبث بعدها أن تصبح فريسة لتغريره بها .

وقصيدة أخرى **للحب الشهوانى** وهى القصيدة رقم (٢) «سيمايثا أو الساحرة»، لقد نجح ثيوكريتوس نجاحاً فائقاً فى تصوير الحب الذى استولى على سيمايثا : عاطفة استولت على مشاعرها بعنف وقوة ، غزت قلبها بسرعة خاطفة قهرتها فانتابها سهاد طويل وأرق مضن، واحتقنت أجفانها ، لكنها مع كل ذلك لم تيأس وأخذت تمنى نفسها بعودة العاشق الغادر الذى خان عهده ونقض وعده ، فانتظرت

يوماً ويومين ولكنه لم يأت . ومر أسبوع ونصف – وما أطول الانتظار وأبغضه – ولم يأت الحبيب أيضاً . زد على ذلك أنها علمت بغدره وتعلقه بحبيبة أخرى وعندئذ تنقلب هذه العاشقة الوديعة إلى وحش كاسر . جن جنونها وفقدت رشدها ، فلجأت إلى السحر تستعين به لعلها بتأثيره تفلح فى الإستيلاء عليه وإعادته إلى سيرته الأولى . وصممت أن تصب عليه اللعنات وتستنجد بالآلهة لكى ينتقموا منه .

ومما يزيد فى جمال هذه القصيدة أن الشاعر وفق كل التوفيق عندما نظم القصيدة فى صورة قصة ممتعة على لسان البطلة سيمايثا التى وقفت وحدها فى سكون الليل الرهيب ، تروى قصتها للقمر من أولها لآخرها وتطلب منه أن يصغى باهتمام ليعرف قصة حبها ، كيف بدأت وكيف انتهت . وهى فى أثناء ذلك تعانى آلام خيبة الأمل وتقاوم مرارة العذاب وتحس بثورة واضطراب فتقول :

«قد يسكن الموج وتخمد الريح ولكن لن تخمد نار عذابى التى أحس بها تلتهم جوانحى وتأكل أحشائى» .[٢١]

أما عن **حب الغلمان** Paiderastia وهو نوع جديد من الحب فى العصر السكندرى فالشاعر يصف فى قصائده الرعوية العاطفة تجاه الغلمان ، وفى القصيدة رقم (٢٩) يستعرض الشاعر قوة إروس التى لا تقهر والشخص الذى لا يرضخ لهذا الحب سينال جزاؤه:

«إروس لا تكون هكذا قاسياً ، إروس الذى يقهر ، بدون كلل ، روح الرجال ، وهو الذى أفنانى ، أنا الذى كنت كالحديد» .[٢٢]

ويستعرض الشاعر فى هذه القصيدة حالة العاشق الذى يحيا بنصف حياة ، لأنه لم ينعم برؤية الغلام الذى يحبه فيقول :

«لأننى أحيا بنصف حياة ، والنصف الآخر فقدته بسبب جمالك.»[٢٣]

وفى القصيدة رقم (٣٠) والتى تدور حول عشق الغلمان وسلطان الحب وتأثيره فى قلب العاشق فيقول :

«الحب قد عصر قلبى ، وساعود إلى مسكنى بجرح فى أحشائى» .[٢٤]

والقصيدة رقم (١٣) «هيلاس» وتحكى قصة خطف الحوريات للشاب الجميل هيلاس رفيق هيراكليس» وحزن البطل عليه لدرجة الجنون . وموضوعها مقتبس

من ملحمة «الأرجونوتيكا» لأبوللونيوس .

والقصيدة رقم (١٢) «الأثير = المحبوب» وتدور حول **عشق الغلمان** والمتكلم فى هذه القصيدة هو الشاعر نفسه الذى يفرح بعودة عشيقه ، والقصيدة رقم (٧) «نشيد الحصاد» والمتكلم أيضاً هو الشاعر بإسم سيميخيداس الذى يعشق الغلام ميرتو. ويذكر ليكيداس فى هذه القصيدة اسم الغلام الذى يعشقه وهو أجياناس .

والعاشق فى القصيدة رقم (٥) «رعاة الماعز» يعشق غلامين هما كراتيداس ويوميديس.[٢٥] فيقول لاكون أنه أعطى هدية ليوميديس والأخير أعطاه قبلة فى مقابل هديته.[٢٦]

والقصيدة رقم (٢٣) «العاشق» وتحكى قصة غلام جميل تسبب بقسوته وتحجر مشاعره فى دفع عاشقه للانتحار على باب عشيقه الذى خرج من بيته دون أن يبالى بموت هذا الرجل، وبينما كان الغلام فى حمام السباحة سقط فوقه تمثال الإله إروس فقضى عليه ونال جزاؤه .

المليحمات :

من بين قصائد ثيوكريتوس سبع ملاحم قصيرة اهتم بصفة خاصة بالأسلوب واستمدت هذه المليحمات موضوعاتها من الأساطير اليونانية القديمة التى نسجها خيال الشعراء الأقدمين حول آلهتهم ويتم تحويرها بحيث تناسب اتجاهات العصر السكندرى .

فالقصيدة رقم (١٣) «هيلاس» تروى لنا قصة هيراكليس وحبيبه هيلاس وتصف لنا غضب الأول عندما خطفت الثانى حوريات البحر . ثم كيف ترك هيراكليس رفاقه، وهم فى أشد الحاجة إليه ، تركهم ليبحث عن حبيبه فى الغابات. ولقد استطاع ثيوكريتوس فى بيت واحد أن يصف شعور البطل وعواطفه فقال :

«وذهب هيراكليس حيثما حملته قدماه وقد زاد غضبه وثار جنونه لأن إلهة الحب كانت تمزق قلبه هياماً.[٢٧]

وفى القصيدة رقم (٢٤) يصف لنا الشاعر كيف أن هيراكليس الرضيع قتل الحيتين المرسلتان من قبل هيرا لتقضيا عليه انتقاماً من أمه ألكمينا التى هام بها زيوس وأنجب منها الطفل، وأظهر الشاعر خياله الخصب وهو يصور هيراكليس فى

الشهر العاشر من عمره فى صورة الأبطال ويجعله يدافع عن نفسه منقذاً لأخيه.

وفى القصيدة رقم (٢٥) «هيراكليس قاتل الأسد» ، وهى من أطول مليحماته، يقص علينا قصة هيراكليس والمخاطرات التى قام بها والصعوبات التى لاقاها فى قتل أسد نيميا . وتظهر براعة ثيوكريتوس فى أنه استطاع ببراعة أن يتدرج شيئاً فشيئاً وينتقل تدريجياً من الكلام عن مزارع الملك أوجياس إلى الحديث الممتع الذى دار بين هيراكليس وأحد أتباع الملك حتى ينتهى فى مهارة فائقة إلى وضع الحديث فى قالب قصة يرويها هيراكليس بنفسه لفيليوس بن أوجياس ليصف المجهود الجبار الذى قام به البطل حتى قتل الأسد المرعب الذى أزهق أرواحاً كثيرة وبطش بحيوانات عديدة. والقصيدة رقم (١١) «الكيكلوبس» ويصور الشاعر الوحش الكاسر بوليفيموس فى صورة راع وديع رومانى يذوب عشقاً ويتدله فى حب عروس البحر الفاتنة جالاتيا .

والقصيدة رقم (١٨) «هيلينى» عن زفاف جميلة الجميلات هيلينى .

والقصيدة رقم (٢٢) «ابنا زيوس» عن مباراة للملاكمة بين بوليديوكيس وأميكوس ، ومصارعة بين كاستور ولينكيوس . وهذه هى من أطول مليحماته.

والقصيدة رقم (٢٦) «عابدات باخوس» وتدور حول مصرع الملك بنثيوس على يد أمه وهى من عابدات باخوس بسبب انكار هذا الملك لربوبية الإله .

وبذلك نجح الشاعر فى أن يرفع الملوك إلى السماء وينزل الآلهة إلى الأرض ويجرد الأساطير من كل ما هو غريب ويرويها بطريقة مبتكرة ويبعد بها كل البعد عن عالم الخيال ودنيا الخرافات ويقرب بها من الحياة اليومية ويملؤها بالحوادث الواقعية .

كان الميموس إما يلقى إلقاء عادى أو يغنى ، والطريقة الأولى وافدة من صقلية ، أما الثانية فآسيوية الأصل وتتصل بالأغانى الأيونية الأكثر تحررا من قواعد الغناء التقليدى . وتأسست إبان القرن الثالث فرق متجولة للميموس . كان الميميوس الإلقائى عبارة عن محاكاة ساخرة لحدث من أحداث الحياة اليومية . وأفضل مثل له هو الميموس الذى نظمه ثيوكريتوس فى قصيدته رقم (١٥) بعنوان «نساء سيراكوساى».

أما الميموس ذو الموضوعات الأدبية فقد نظمها الشاعر هيروداس (أو **هيروندلس** حوالى عام ٢٤٠ ق.م) وكان معاصراً لثيوكريتوس الذى عاش معه فترة من الزمن فى جزيرة كوس الذى كان فيما يبدو أحد أعضاء الحلقة الأدبية التى إلتفت حول فيليتاس . وقد تأثر كل من ثيوكريتوس وهيروندلس بالكاتب الصقلى سوفرون (القرن الخامس ق.م.) ونظم هيروندلس قصائده الميمية mimiamboi فى مقطوعات وكثير منها يدور حول موضوعات غير محببة ولكنها ذات قيمة عالية من حيث أنها تسلط الضوء على أسلوب تفكير عامة الشعب.[٢٩]

الحــواشــى

.1- Drioton & Vandier, Les peuples de L' Orient méditerranéenII, L'Egypte,(1958),p.60.

2- Tarn & Griffith, Hellentistic Civilisation, London (1974),p.269.

3- Ph. E. Legrand, Bucoliques Grecs,T.1,Les Belles Letres,Paris (1925),p.122, ll.44,45.

4- Georges Bénédite,L'art égyptien dans ses lignes générales, Paris (1923),p.4;cf. Marcel Brion,Histoire de L' Egypte, Paris (1954),pp.12,13.

5-Homére, L'Odyssée,trad. Victor Berard,Les Belles Lettres,T.1 chant VI,Paris(1924),ll.85-90,101-106,1 19-135,140.

6- K.J.Dover, La letteratura della Grecia Antica,trad. Enrico Bianchetti ,Milano (1992),p.175.

7- Ophélia Riad,Les Sources des mythes dans les idylles et les épylles de Théocrite: ses innovations et ses inventions,Thèse de Ph.D.,Le Caire (1986),p.12;cf. M.Gail Idylles et autres poésies de Théocrite,Paris (1792),pp.XXVI,XXVII.

8- David M. Robinson, The Greek Bucolic Triad"AJ.P. (jan.-march) (1 927),vol.XLVIII,p.6.

9- Legrand,op.cit., id.ll,p.101,1.75. .

10-Ibid.,p. 104,ll.165-166.

11-Ibid,p.76,l. 44.

12-Ibid.,VII,ll.132-140.

13-Ibid.,X,ll.36,37.

14- Ibid.,XI,ll.19-21,30,50,52,53.

15-Ibid., ll. 14,15.

16-Ibid., l.17,18.

17-Ibid.,ll.1-6.

18- Schmiel Robert,"Structure and meaning in Theocritus idyll II' Mnemosyne XLVI ,fasc.2, (1993),pp.229-234.

19-Legrand,op.cit.,1.80.

20- Ibid.,I,VIII;cf. Ophélia Riad,op.cit., pp.87-90.

21-Legrand, ll. 38-40.

22-Ibid., XXIX,11.22-24.

23-Ibid,XXIX,lL5,6.

24-Ibid,XXX,ll.9,10.

25- Giuseppe Giangrande," Victory and .Defeat in Theocritus id. V''Mnemosyne (seriest TV, vol. XXIX, 1976)p. 149.

26- Legrand op.cit, V,ll. 134,135.

27-Ibid, XIII,ll. 71,72.

28-Suzanne Amigues "De la Botanique à la poésie dans les idylles de Théocrite "REG (1996),pp.228-232.

وقد استعنت ببعض المتخصصين فى زراعة النباتات وقد اندهشوا أن سوزان أميجس تعتبر أن ثيوكريتوس عالما للنبات – وحصيلة معلوماته سبعة وثمانين نوعاً من النباتات – بينما الطالب المتخرج من كلية الزراعة ، مجموع حصيلته من أنواع النباتات لا تقل عن ٢٠٠ – ٣٠٠ نوعا.

29- F.A.Wright,A History of Later Greek Literature, London (1951),pp.l09 seq.; cf.Herodas,Mimiambi,edited by A.D. Knox, L.C.L,London(1946).

دراسات الشعر الرعوى في الربع الأخير من القرن العشرين

كثر فى الآونة الأخيرة الاهتمام بالشعر الرعوى وقامت عدة دراسات حديثة متطورة لتحليل هذا النوع الأدبى . قامت بعض الاتجاهات الحديثة فى دراسة الشعر الرعوى على جهود باحثين سابقين سارت بها إلى نتائج جديدة متطورة . فظهرت اتجاهات جديدة فى دراسة الشعر الرعوى : اعتمد الأول منها فى دراساته على منهج التناص فى مقارنة بعض أعمال ثيوكريتوس وغيره من الشعراء أمثال يوريبيديس وأبوللونيوس الرودى ، بينما أشار الثانى إلى وجود فكر فلسفى فى رعويات ثيوكريتوس . أما الاتجاه الثالث فيعتمد على النقد الشعرى والعلمى فى آن واحد، فقد اتجهت بعض الدراسات الحديثة فى البحث والتنقيب فى المصادر الكلاسيكية للرد على مسألتين فى غاية الأهمية أولاهما : هل ثيركريتوس كان بالفعل شاعراً رعوياً ؟ وأما الثانية فهى : هل كان عالماً للنبات ؟ الاتجاه الرابع يهدف لاستخدام منهج «القصيدة الألقبائية» Acrostikhos وباليونانية فى بعض قصائد ثيوكريتوس . وهذه الكلمة مركبة من كلمتين الأولى akros وتعنى: الأعلى higest, the topmost ، والكلمة الثانية Stikhos وتعنى بيت شعر The line of poetry, verse . وهى القصيدة التى تبدأ بحرف معين بحيث يتألف من صف هذه الحروف عامودياً إسم أو كلمة أو تعبير يقصده الشاعر .

وبهذا فنحن فى عرضنا هذا للاتجاهات الحديثة فى دراسات الشعر الرعوى نقدمها على شكل أربعة محاور رئيسية كما يلى :

١ – التناص عند ثيوكريتوس مع عرض موجز لمفهوم التناص .

٢ – الفكر الفلسفى عند ثيوكريتوس .

٣ – هل كان ثيوكريتوس شاعراً رعوياً أم عالماً للنبات؟

٤ – تطبيق منهج «القصيدة الألفبائية» فى بعض أشعار ثيوكريتوس .

أولاً : التناص عند ثيوكريتوس :

بادئ ذى بدء نعرض لمفهوم التناص فى أوجز تفسير له وهو «وجود نص داخل نص آخر». ذلك أن «التناص» «لا يقارن» بين نصوص عالجت موضوعات متشابهة ، أو قامت فيما بينها علاقات تأثر أو تأثير ، وإنما التناص يتجنب بل ويسقط مبدأ المقارنة نفسه ، ويجعل من النص المطلوب دراسته بنية بذاته[١] ، ويتمتع هذا النص بالقدرة الانجابية والقدرة الاستعيابية أو الامتصاصية لغيره من النصوص التى تتواءم مع موضوعه وطابعه وظروفه الاجتماعية والسياسية. فإذا حدث الانسجام المطلوب فى العلاقات السياقية بينهما [٢] فإنه يستبقى النصوص الوافدة التى تكون إما :

١ – ظاهرة للعيان : بالإشارات allusion ، الاقتباسات citation أو إدخال عدة اقتباسات متتالية centon أو الاستشهادات collage (حرفياً قص ولصق) أو جمع بعض العناصر أو الأفكار اللازمة bricolage ، بالمحاكاة الساخرة parodie، أو المحاكاة المضللة pastiche ، محاكاة للنص بدافع التهكم travestissement burlesque ، بالسرقات الأدبية Plagiat . وهذا التناص يسمى بالتناص الواضح أو المباشر[٣].

٢ – إما متغلغلة فى الأعماق «premutation, inclusion» بحيث تدخل فى النسيج نفسه للنص . ونذكر هنا الأصل اللغوى اللاتينى لكلمة نص texte وهو « textus » أى «النسيج أو البنية» . وهو التناص الضمنى المستتر implicite الذى يتطلب اكتشافه من القارئ ذاكرة قوية ، ويفهمها اللبيب ولو جاءت فى صورة تلميحات! كى يستشعر ما تسرب إلى النص من وراء الكلمات مما يتطلب أيضاً معرفة « بالنص الأصلى أو الأول » architexte[٤]. وهذه الكلمة مركبة من كلمة لاتينية textus وأخرى

---

(١) شربل داغر ، «التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعرى وغيره »، مجلة الفصول مجلد ١٦ ، العدد الأول (١٩٩٧) ص ١٢٩ .

(٢) Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l' Intertextualité, Paris (1996), pp.10,11.

(٣) Francois Rastier, Sens et Textualité, Paris (1989), p.29.

راجع أيضاً Idem, La Révolution du langage poétique, Paris (1974).

(٤) Gérard Genette, Introduction à l'architexte, Paris (1979), pp. 12,13.

يونانيـة arche ، الأول ، الأصلى، الذى يندرج فـيـه العـمل ،المنتج، والمقصود بذلك تصريحات الكاتب وتطور النص إذا كان قد سبق معالجته (مثل الأساطير أو الحكايات الشعبية) . والخصائص الفنية للنوع الأدبى الذى يندرج فيه النص سواء كانت سردية أو درامية الخ .. لأنها كثيراً ما توجه الكاتب الأصلى فى اختياراته ، والمهم أيضاً هو البيئة التى تستقبل النص أى القارىء .

والتناص إما ضرورى أو لازم وهو القائم فى كل ثقافة ، وإما اختيارى وهو ما يطلبه الشاعر نفسه طبقاً لمتطلبات النص[٥] .

وقد لاحظنا فى تفسير مفهوم التناص عند كثير من النقاد عدم الرجوع للأصل اللغوى سواء اللاتينى أو اليونانى لهذه المصطلحات . وكلمة التناص أيضاً intertextualité لها أصل لاتينى وهى مركبة من حرف الجر اللاتينى inter (بين – between) و textus كما ذكرنا من قبل . وللتناص خمسة مصطلحات أو أمثلة لتفسيره[٦] وهى تأتى على النحو التالى مع التحليل اللغوى لكل منها :

١ – trantextualité من حرف الجر اللاتينى ،trans، عبَّر ،textus، أى ،عبر النص، والتفسير اللغوى يوضح مضمون الكلمة ومغزاها : وهو ،كل ما يضع النص فى علاقة ضمنية أو واضحة مع النصوص الأخرى فيكون عبوره إلى النصوص الأخرى أولاً ثم إلى النفوس ثانياً ،.

٢ – architextualité وهذا المصطلح قد ذكرناه سابقاً وهو من المصطلحات التى تحمل مفهوماً معنوياً بالخصائص الفنية للنوع الأدبى الذى يندرج فيه النص .

٣ – paratextualité : وهو مركب من حرف الجر اليونانى para ،بجانب beside, alongside، والكلمة اللاتينية textus وتفسر بالنص الذى له علاقة بمضمون النص نفسه من استهلال المقدمة ، وتفسير الخاتمة إلى

راجع : Idem, Théorie des genres, Seuil (1986), pp. 89 seq.

(٥) Nathalie Piégay - Gros, op. cit., p. 16.

(٦) Ibid., p. 13

غير ذلك .

٤ – metatextualité مركب من حرف الجر اليونانى meta = بعد أو وراء after، والكلمة اللاتينية textus ومفهوم هذا المصطلح هو عكس مفهوم كلمة paratextualité بمعنى أنه يتعدى النص نفسه ، ما وراء هذا النص إلى النصوص الأخرى .

٥ – hypertextualité وهو مصطلح مركب من حروف الجر اليونانى huper، = من أعلى – ما وراء above, beyond والكلمة اللاتينية textus التى بها يتغلغل النص فى نص آخر (دون تعليق) والنص الوافد يسمى hypertext والنص الأساسى أو الأصلى يسمى hypotext من حرف الجر اليونانى ، تحت under، والكلمة اللاتينية textus فيعبر النص الوافد من أعلى إلى أسفل إلى النص الأساسى أو الأصلى . وهذا تعبير مجازى يفسر المقارنة بين معنى أعلى وأسفل : فالنص الوافد مثل السائل الملون الذى ينسكب من أعلى إلى أسفل إلى النسيج (النص الأصلى) فيتغلغل ويندمج فيه فيصبح له شكل رائع(٧) .

أما الكلمة المعقدة والتى إصطدم بها كثير من النقاد ، ونعنى كلمة palimp-seste ورجعت إلى الأصل اليونانى فوصلت إلى المعنى التالى : فهى من الصفة scraped again palimpsistos : بمعنى ،كشط سطح (الشيء) مرة أخرى ، وهى صفة مركبة من الظرف : palin مرة أخرى again والفعل psao إختفى ، زال : vanish,disappear ، والمعنى الحرفى لكلمة palimpseste رق ممحو أعيدت الكتابة عليه مرة أخرى والمعنى مجازى يشير إلى الإرتداد بالتفكير إلى اللاوعى أو أيضاً للوعى أو قراءة للمصادر أيضاً لإعادة صياغة العناصر أو الأفكار أو النصوص التى تراكمت عبر السنين ، وربما يظن البعض أنها سقطت فى بحر النسيان – ومحاولة تفسيرها وإعادة إسقاط التفكير مرة أخرى وهكذا حتى تظهر معالم العناصر والأفكار أو النصوص إلى حيز الوجود . وتعتبر كلمة palimpseste من الصور اللفظية المميزة لشرح كلمة التناص . وربما تأتى كلمة أخرى تعبر عن إعادة التفكير

---

(٧) Ibid

والإسقاط وهى كلمة نظم على شكل طبقات «أى متراصة stratification[٨] .

وهى من الكلمة اللاتينية : stratum لحاف ، أريكة أو أرضية مبلطة pave-ment» = أى غطاء أو طبقة . فالتناص هو إعادة كتابة وتنسيق وإضافة إلى غير ذلك مما يؤدى فى النهاية إلى نتيجة متكاملة من اندماج عدة عناصر واستشهادات وإشارات متتالية . خلاصة القول إن الوظيفة التناصية الداخلية intratexte هى التى تعين الوظيفة التناصية الخارجية intertexte ، بمعنى أن توصل الدارس إلى معالجة التناص الداخلى ، أى دراسة العلاقات بين المضامين المختلفة فى النص الواحد، ويمكنه من دراسة اتصال هذا النص بالذات ، أو تحدده ، بأنظمة علامات أخرى ، قد تكون نصوصاً بدورها ..

اجتمعت آراء بعض النقاد أن ثيوكريتوس قد أعاد كتابة قصائده (reecriture) طبقاً لمنهج التناص فخريستوف كوسيه Christophe Cusset[٩] يؤكد أن قصيدة رقم (٢٦) «عابدات باكخوس» أو المجذوبات « Βakhae he Lenai » ، إنما تمثل نموذجاً واضحاً لمنهج التناص الذى تناوله الشاعر ثيوكريتوس لإعادة كتابة تراجيديا يوريبيديس بنفس العنوان . لكن الشاعر الرعوى لم يلتزم بعرض كل الشخصيات المذكورة عند الشاعر التراجيدى ، وإنما اكتفى بذكر ثلاث شخصيات فقط وهم بنثيوس ووالدته وعابدات باكخوس ، كما لم يلتزم بسرد كل التفاصيل المطروحة فى الأصل الإغريقى القديم ولكنه جعل المشهد الرئيس فى قصيدته هو المشهد الخاص بموت بنثيوس . فقد قام ثيوكريتوس بعملية عبور إلى النص الأصلى ليوريبيديس transtextualité وقام أيضاً بعملية تفاعل بين المضامين hypertextualité أى تغلغل النص الوافد hypertext فى النص الأصلى hypotext .

ولم يكتف بذلك وإنما أضاف فى مقدمة قصيدته مشهداً خاصاً من الطبيعة

---

(٨) ولايفوتنا أن نذكر جهد أ.د هيام أبو الحسن معى والاستفادة من المحاضرة التى ألقتها سيادتها عن «التناص» فى الندوة بقسم اللغة الفرنسية بكلية الألسن جامعة عين شمس بالتعاون مع الجمعية المصرية للأدب المقارن وموضوعها «الأدب المقارن» يوم ٢٣ نوفمبر ١٩٩٩ .

(٩) Christophe Cusset, "Théocrite lecteur (d' Euripide: l' exemple des Bacchantes" REG, T. 10 (1997), pp. 454-468.

الخلابة والتى تظهر عشق الشاعر للطبيعة(١٠) وتسمى هذه العملية التى لها علاقة بالنص نفسه : Paratextualité . وقام أيضاً بتغيير لفظى Pentheus - Penthos عند يوربيديس إلى penthima – penthea فى قصيدته :

أحضرن من الجبال ليس بنثيوس وإنما أشلاء جسده(١١).

«ألا يتمكن بنثيوس من إدخال الحداد – بأية طريقة – إلى منازلكم، يا كادموس»(١٢) .

خلاصة القول أن كوسيه استطاع فى عرض موجز إظهار مهارة الشاعر السكندرى ونجاحه فى إعادة كتابة قصيدة يوربيديس متجاوزاً حد التقليد الأعمى إلى الأخذ بمنهج التناص – بفهم ونبوغ – يؤدى إلى ربط النص بما يحيط به ، وبما يسبقه ويحدده فى آن واحد ، وهو فى ذلك عمل «ترتيبى» له قيمته النظرية والإجرائية من دون شك . هذا المثال الخاص بالقصيدة (٢٦) يعطينا تعليلاً واضحاً وعاماً وهو أن هناك امتداداً بين العصر الكلاسيكى والعصر السكندرى ، أى أن التجديد لا يلغى التقليد .

لعل منهج التناص قد شغل كثيرا من الكتاب فى العصر الحديث ، إذ أنه يتعدى الإطار القديم «للمقارنة» أو الموازاة أو التقابل بين نصين . إلى تبين حقيقة التفاعل النصى أو التنصيص فى النص نفسه ، على أن يشير إلى نص آخر أو نصوص أخرى واقعة ضمن نصوص ثقافته ، وفق علاقات التفاعل ، قد تكون استعادة محاكاة ، أو تحويراً إلى غير ذلك .

ونعطى مثالاً آخر للتناص عند ثيوكريتوس فى القصيدة رقم (١٣) باسم «هولاس» فتؤكد ماريا تالمان Maria Taalman(١٣) أن ثيوكريتوس قد أعاد كتابة هذا

---

(١٠) Ph. E. Legranal, Lcs Bucoliques Grccs, T. 11, Leg Belles Lettres, Paris (1925), p. 94,ll. 3-5.

(١١) Ibid., p. 95,l. 26.

(١٢) Euripides, Bacchanals, t. lll, trans. Arther S. Way, L. CL., London (1942), p. 30,ll. 367,368.

(١٣) Maria Taalman Kip, "Intertcxtualiteit in Theocritus idyll. 13", Lampas 24 (1991), pp. 225-238.

النص معتمداً على النص الأساسى hypotext لأبوللونيوس الرودى(١٤) الذى ترابط وتفاعل مع النص الوافد hypertext بفعل التناص من خلال سلسلة هامة من الإشارات والاستدلالات والإضافات التى تحصره - أى النص الأساسى - فى العمليات النصية «الداخلية» للنص الوافد إذا جاز القول . كان ثيوكريتوس موجزاً فى سرد قصة اختطاف هولاس مبتعداً عن كل التفاصيل التى تعرقل سير الأحداث ، لذلك كان الشاعر يعبر بكلمات عن سرعة الأحداث (سريعاً takha 1. 39) ؛ (متسرعاً epeigomenos 1. 47) ؛ (فجأة athroos 1. 50) وأصالة الشاعر - كما تقول ماريا تالمان - لم تتجل فقط فى تطبيقه لمنهج التناص وإنما عندما ألقى الضوء أولاً على البطولة الحقيقية لهيراكليس وهى البطولة المعنوية(١٥) بمعنى أنه كان يعانى فى داخله من صراع وكفاح ضد هذه العاطفة الجامحة التى تعتصر قلبه، ثانيا عندما نجد سلسلة من المناظر الطبيعية الخلابة ، المألوفة والمأخوذة من طبيعة الحياة بالريف كالمثال التالى :

«ونزلوا إلى الشاطىء ليتناولوا عشاءهم ، واجتمع نفر منهم واتخذوا من أعشاب المرج الأخضر بساطاً يجلسون كلهم عليه».

«ذهب الصبى بإناء برونزى، وسرعان ما وقع بصَره على ينبوع نبتت حوله أعشاب الخطاف الأزرق والكزبرة النضرة والبقدونس المزهر».

وثالثاً كان أكثر رقة من أبوللونيوس الرودى الذى افتقد الكياسة عندما ذكر وجهاً آخر يرمز للحب وآلامه وهو بوليفيميوس (الذى أحب جالاتيا التى تجاهلت

---

(١٤) R. Seaton, Apollonius Rhodius : The Argonautica, William Heinemann, London (1930).

نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض من الأبيات المتشابهة عند كل من أبوللونيوس الرودى وثيوكريتوس .

Theoc. 1.36	:	Apoll I. 1209
Theoc. 1 49	:	Apoll. I. 1249
Theoc. 1 63	:	Apoll I. 1252
Theoc. 1.70	:	Apoll I. 1264

(١٥) Donald J. Mastronadc, "Theocritus idyll 13. "Love and the Hero" La parola del passato, voL XXIII (1978), pp. 5-18.

حبه) ولم يذكره ثيوكريتوس من رقة الحساسية ، ولكى لا يكون المشهد مفعماً باليأس والكآبة(١٦) .

خلاصة القول ، نحن نؤيد اجتهادات كل من خريستوف كوسيه وماريا تالمان فى تطبيق منهج التناص وليس المقصود منه إعلان ظاهرة جديدة للبحث ولكن عرض طريقة تفكير جديدة لفهم المضمون الواضح والمستتر للنصوص . وقد نجحا فى أداء هذه المهمة الشاقة : إذ استطاعا تحقيق وتفسير هذا التواصل بين النصين، الخارجى منه والداخلى ، وتحديد سبيل تحليلى ملائم لبعض قصائد ثيوكريتوس ، وقد أيد كل من ايرينى دى لونج وسوليفان مبدأ استخدام النظريات الحديثة وتطبيقها على النصوص القديمة (الأصلية hypotexte) ، بهدف إلقاء الضوء وإيضاح بعض النصوص الغامضة فى ذهن المتلقى(١٧) .

ثانياً : الفكر الفلسفي عند ثيوكريتوس :

تؤكد كلود مييه Claude Meillier(١٨) أن القصيدة الرابعة «الرعاة Νoμεις» لثيوكريتوس تحمل فى سياقها صدى الفلسفة الأبيقورية لعدة أسباب أولها : العلاقة الفردية أو «حسن المعاملة» بين الأصدقاء «friendliness» وهى المفتاح «key» للنغمة الانفعالية لأغلب أشعار ثيوكريتوس وهى أيضاً صدى لمثالية الصداقة التى ترتبط بين أتباع الفلسفة الأبيقورية .

أما علاقة الصداقة التى تربط بين أثنين من الرعاة وهما باتوس وكوريدون

(١٦) Ettore Bignone, "L' Ila" di Teocrito", La Nuova Italia, Rassegna critica Mensile della cultura Italiana stranieri, vol. LXI N. 11(1979), pp. 410-414.

(١٧) Irene De Long & J. P. Sullivan, "New Approaches to Ancient Poetry, Theory and Practice", International Journal of the Classical tradition, vol. 4, Issue 3 (Winter 1998), pp. 433 - 450.

هذا الموضوع جيد جداً لأنه يستعرض عدة نظريات أدبية ولغوية حديثة وكيفية تطبيقها على بعض النصوص القديمة – اليونانية منها واللاتينية – من خلال عدة مقالات لكتاب ونقاد متخصصين .

(١٨) Claude Meiller: "Un écho épicurien chez Théocrite" Kentron5 (1990), pp. 221-228.

Korydon , Battos فتظهر بوضوح عندما نجد باتوس يسير حافى القدمين فتدخل شوكة فى قدمه ويساعده صديقه لاخراجها ، وأيضاً عندما يعانى باتوس من آلام نفسية لموت حبيبته وتعتبر هذه الشوكة الحقيقية فى حياته وقلبه وكان على صديقه أن يعاونه لإخراج هذه الشوكة أيضاً . وعن المعنى الرمزى لكلمة «الشوكة» نجد دراسة حديثة يقوم بها بأسكاليس مايكل Paschalis Michael فى التلاعب بالألفاظ بين كلمتى . Battos, batos فشخصية باتوس تحمل فى داخلها معنى كلمة الشوكة «batos» وهذه الكلمة تعنى العوسج أو العليق «bramble» والمعروف عن هذا النبات أنه ضار . وانتهى الأمر إلى أن الشوكة أصابت فعلياً قدم باتوس[١٩] .

أما شارل سيجال فيقول أن هذه القصيدة الرابعة إنما تعكس الرمزية والتضاد وهما يمثلان القوة الدافعة لهذه القصيدة[٢٠] .

وتواصل كلود فى استخلاص صدى الفلسفة الرواقية فتقول إن كوريدون قد بذل جهداً ليس فقط فى استخراج الشوكة من قدم صديقه وإنما أيضاً من قلبه وأخيراً قال باتوس «أشعر بالفرح» «tharseo»[٢١] . وهذا الشعور بالفرح والطمأنينة دليل على تخلص نفس باتوس من الحزن والألم ataraxia وهذا هو أيضاً الفكر الفلسفى الأبيقورى حقاً[٢٢] . ويزداد باتوس تفاؤلاً عندما سأل صديقه عن الشيخ

= أبيقور (٣٤١ – ٢٧٠ق.م) كان فى أثينا أثناء وجود ثيوكريتوس فى كوس ، وكان هذا الفيلسوف يلتقى بأتباعه فى حلقة فلسفية فى الحديقة kipos للمناقشة وتجمع بينهم علاقة صداقة قوية. وقام بعدة زيارات إلى آسيا الصغرى . وتأثر ثيوكريتوس ببعض مبادىء هذه الفلسفة وأيضاً بعلاقة الصداقة التى تربط بين أتباع هذه المدرسة وحلقة كوس الشعرية التى كان شاعرنا الرعوى عضوا بها إنما هى مثال لحلقة أبيقور الفلسفية .

(١٩) Paschalis Michael, "Βαττος and Βατος": Word-Play in Theocritus Fourth idyll" Rheinisches Museum vol. CXXXIV (1991),pp. 205-208.

(٢٠) Charles Segal, Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil, New Jersey (1981), pp. 90,91.

(٢١) Legrand, op. cit., p. 40, L 44.

(٢٢) J. Brunschwig &M. C. Nussbaum, Passions & Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind, Proceedings of the fifth symposium Hellenisticum, Cambridge (1993), p. 67.

المسن[٢٣] فوجد أنه لازال يخوض مغامرات عاطفية بالنساء فى هذا السن[٢٤].

فرعاة ثيوكريتوس – كما تقول كلود – يتنسمون روح الفلسفة الأبيقورية وتؤكد أن «الفكر الفلسفى Philosophy of Mind» فى العصر الهلينستى اعتمد على بعض العناصر المادية فى مبادئه . وتستطرد الناقدة جوليا أناس Julia Annas فى تفسير مفهوم فلسفة الفكر وتؤكد أيضاً أن المبادىء الفلسفية قد اتصفت بالصبغة المادية فالمبدأ الفزيائى للرواقيين ينادى بوحدانية الكون ، ويرى الرواقيون فى العصر الهلينستى – أن الروح تنقسم إلى ثمانية أقسام : الحواس الخمس ، النطق والتفكير ، والقدرة على الانجاب والرياسة والتعبير وهذا القسم «الرئيس أو المدبر» Hegemonikon» هو أهم أجزاء النفس ومختلف عن الروح فى أنه يكون الأفكار والمفاهيم للعقل .

أما الأبيقوريون فالمسألة أكثر تعقيداً بالنسبة للعلاقة بين القسم العقلى وغير العقلى للنفس أولاً وثانياً بالنسبة للعلاقة بين النفس والجسد . على أية حال فالقسم العقلى للنفس هو «الرئيس أو المدبر» . وهو الذى يظهر الهوية الشخصية للفرد لكنه يستثنى بعض الأنشطة المادية الخاصة بالإحساس . فالأبيقوريون من ناحية أخرى يؤمنون بأن الذرات تندرج فى خط «الإدراك والتعقل» «Common sense» ولوجود هذه الذرات دور فعال فى توحيد وتنشيط النفس مع الجسد .

استطاعت جوليا أناس بقدرة ونجاح توضيح الأفكار الفلسفية للرواقيين بصفة عامة ، وللأبيقوريين بصفة خاصة ، وطرحت إشكالية «فلسفة الفكر» فى العصر الهلينستى بعدة أسئلة وهى :

إذا كان قد تم تحويل بعض المبادىء الفلسفية الغامضة والمعقدة إلى منافذ العقل لتوضيحها فكيف يتم إخراجها إلى حيز الوجود بالتطبيق العملى ؟ ولماذا تقوم المدرسة الفلسفية الهلينستية بتحويلها إلى أدوات أخرى للبحث؟ ولماذا يضعون أنفسهم فى مأزق التفسير الغامض للروح؟ وتؤكد جوليا أناس أن الأبيقوريين – فى بعض الأحيان – لا يعطون تفسيرا واضحاً لبعض مبادئهم بسبب استناد هذه

(٢٣) Legrand, op. cit, p. 40, L 58.

(٢٤) Ibid., II. 58-61.

المبادىء على العناصر والنظريات المادية ، والمسألة الأساسية أن النظريات الفلسفية القديمة لاتسيرها العلوم[٢٥] .

ونستأنف عرض تأثير الفلسفة الأبيقورية على ثيوكريتوس من خلال رؤية بعض الكتاب والنقاد وكيفية التعبير عن وجهة نظرهم والطريقة المتطورة لعرض استدلالاتهم . فقد قام كل من روبرت شميل Robert Schmiel [٢٦] وستيفن وولكر Steven Walker[٢٧] بعرض وجهة نظرهما عن القصيدة رقم (١١) عن الكيكلوبس بوليفيميوس ومحور الإشكالية فى هذه القصيدة هى كالآتى : أن هذا الراعى والعاشق – بوليفيموس – يعانى من آلام تجاهل حبيبته جالاتيا ويوجه ثيوكريتوس فى بداية القصيدة رسالة إلى صديقه نيكياس بأن الحب داء ليس له دواء سوى بالغناء والشعر لأن ربات الشعر وحدهن القادرات على إبراء العاشق وشفائه فالشعر هو الدواء [٢٨] وهذا هو عمق الفكر الأبيقورى لأن النفس ستتخلص من آلامها بالغناء فيحدث سلام فى النفس . والسؤال هنا يطرح نفسه : هل استطاع بوليفيميوس بالفعل أن يبرأ تماماً من آلام حبه؟ واستطاع كل من وولكر وشميل الإجابة على هذا السؤال ولكن كل بطريقته . وقد تفوق شميل ليس فقط لأن مقاله كان الأحدث ولكن أيضاً لأنه استخدم أسلوباً جديداً فى عرض استدلالاته وبطريقة مقنعة وكان رأيه أن بوليفيميوس لم يشف من آلام حبه ، والغناء والشعر كانا مجرد تسكين لهذه الآلام .

والطريقة التى استخدمها لتكون وسيلة سريعة وبسيطة لاقناع المتلقى بأنه قام بتقسيم القصيدة إلى فقرات وترقيمها وإعطائها عنواناً يلخص هذه الفقرة ، وفى الجهةالمقابلة فقرات أخرى ويقوم أيضاً بترقيمها وإعطائها عنواناً ، ولكنها تحمل معانى مضادة للفقرة التى تقابلها . ولتوضيح الأمر لابد أن نقوم بعرض هذه الطريقة على النحو التالى :

أ[١] مقدمة: (أبيات ١ – ٦) : الموسيقى علاج للحب.

---

(٢٥) Julia E. Annas, Hellenistic Philosophy of Mind, Berkeley (1992).

(٢٦) Schmiel Robert, "Structure and meaning in Theocritus idyll 11" Mnemosyne XLVI, Fasc. 2 (1993), pp. 229 - 234.

(٢٧) Steven Walker, Theocritus, Boston (1980).

(٢٨) Ibid., 1.80.

أ٢ خاتمة : بوليفيميوس يهتم بحبه بالموسيقى .

ب١ (أبيات ٧ – ١٣) بوليفيميوس مجنون بحب جالاتيا : فقد أغفل أغنامه.

ب٢ أبيات (٧٢ – ٧٩) من الملائم لبوليفيميوس أن يلخص مهمته : سيجد شخصاً آخر يحبه .

جـ١ (أبيات ١٣ – ١٨) آلام الحب ؛ الطب .

جـ ٢ (أبيات ٦٧ – ٧١) آلام الحب.

د١ (أبيات ١٩ – ٢٤) يوجه كلامه لجالاتيا؛ يصف مجيئها إليه ثم هروبها.

د٢ (أبيات ٦٠ – ٦٦) يوجه كلامه لجالاتيا : يتمنى أن تأتى إليه وينسى أنها تتركه.

هـ١ (أبيلت ٢٥ – ٢٩) كيف وقع بوليفيميوس فى حب جالاتيا : عندما جاءت لتلتقط الورد .

هـ٢ (أبيات ٥٤ – ٥٩) بوليفيموس يندم لأنه لايستطيع الذهاب لجالاتيا سيرسل لها وروداً .

و١ (أبيات ٣٠ – ٣٣) هيئة بوليفيميوس.

و٢ (أبيات ٥٠ – ٥٣) هيئة بوليفيميوس.

س١ (أبيات ٣٤ – ٣٧) يمتلك بوليفيميوس قطيعاً من الأغنام ولبناً وجبناً.

س٢ (أبيات ٤٥ – ٤٩) كوخ بوليفيميوس تحيط به الأشجار والماء البارد.

(أبيات (٣٨ – ٤٤) الخلاصة : بوليفيميوس يطلب من جالاتيا أن تترك البحر وتقضى الليل معه بعد أن قام بالغناء .

وتعليق شميل على هذه القائمة بأن محور هذه الأبيات أو النقطة المركزية تكون فى الأبيات ٣٨ – ٤٤ إذ أن عدد كل أبيات القصيدة ٨١ فمن بيت ٤٢ يبدأ بوليفيميوس فى أن يلملم أطراف شجاعته ويطلب من جالاتيا قضاء الليل معه ، ولكن أغنيته تعبر عن ذروة لجاجة الأمل فى طلب رؤيتها ، ولكنه يسقط فى خيبة الأمل وخداع النفس .

فالدعوة التى يوجهها لجالاتيا (بيت ٤٢) بأن تأتى إليه والكلمة اليونانية (لكن alla) تعبر عن هذا الشوق والتى تسبق الفعل «تعالى» (فى صيغة الأمر فى الماضى البسيط afikeuso) الذى يعبر عن عمق هذا الشوق فى انتظار مجىء حبيبته . والكلمة «دواء» pharmakon تحتاج إلى إضافة وهى «دواء مسكن» والأبيات (٧٥ – ٨١) تؤكد أن مفعول الدواء انتهى والبيت قبل الأخير يحمل عبارة تؤكد أن بوليفيميوس مازال مريضاً بحبه :

«(بوليفيميوس) يرعى حبه»..(٢٩)

ويختتم شميل مقاله قائلاً إن :

الراعى لايقتل رعيته ، ولكنه يبقى عليها حية وصحيحة البدن!!

ولكن وولكر قد عرض وجهة نظره بطريقة تقليدية مؤكداً أن بوليفيميوس كان يتصرف كفيلسوف أبيقورى وليس كرومانسى وأن هذه القصيدة تمثل صدى لهذه الفلسفة وفى النهاية سينال هذا العاشق الشفاء عندما يرعى حبه بالغناء (أبيات ٨٠ – ٨١) .

ونحن نرى أن كلاً من وولكر وشميل على حق ولكن الترتيب المنطقى لأفكارهما سيكون كالتالى : شميل فى المقدمة ثم يليه وولكر بمعنى أن الدواء كان فعلاً مؤقتاً وانتهى مفعوله وبوليفيميوس لم ينل بعد الشفاء من مرضه (شميل) ولكن سيحتاج هذا المرض إلى وقت أطول من الرعاية سواء بالغناء أو بالشعر إلى غير ذلك وفى النهاية – بعد مضى وقت معين – سينال الشفاء من آلامه النفسية وينال الهدوء وسكينة الفكر والقلب ataraxia (وولكر) وهذا هو بالحقيقة صدى الفكر الأبيقورى عند ثيوكريتوس .

(٢٩) Suzanne Amigues: "De la Botanique à la poésie dans les idyllcs de Théocrite" REG (1996) (2), pp. 228 - 232.

ثالثاً : هل كان ثيوكريتوس شاعراً رعوياً أم عالماً للنبات؟

هذا السؤال سألته سوزان أميجس ، ونلاحظ هنا أنها قد بدأت بعرض تأثير البيئة وأن حياته فى صقلية وكوس والإسكندرية وسط الجبال والأشجار فوق التلال والشواطىء جعلته يذكر سبعة وثمانين اسم نبات فى قصائده دون أن يخطىء ولم تختلط عليه الأمور . ثم استعرضت دراسات ثيوكريتوس فى كوس(٣٠). فقد بدأ حياته التعليمية بها وأهم هذه الدراسات دخوله مدرسة الطب حيث تقابل مع صديقه نيكياس . لكن ما علاقة الطب بعلم النبات ؟ فالحلقة الدراسية لابد أن تكتمل لأن شرط دخوله مدرسة الطب – وقت ثيوكريتوس – لابد أولاً من دراسة النبات(٣١) .

وقامت سوزان أميجس بتصنيف أنواع النباتات التى ذكرها ثيوكريتوس فهناك نباتات تنمو على الجبال والتلال وأخرى على الشواطىء كما قامت أيضاً بتصنيف آخر ، أى بتحديد الأماكن التى تنمو بها هذه النباتات فهو موضوع شيق وهام جداً.

وقد اجتهدت أميجس فى إثبات أن ثيوكريتوس شاعر رعوى وعالم للنبات تارة لأنه يميز أنواع النباتات وأماكن زراعتها(٣٢) ، تارة أخرى لأنه يكتب اسم

(٣٠) كانت فى كوس حياة ثقافية إذ نجد فيها مدرسة شعرية قد أسسها فيليتاس وأخرى طبية ورائدها إراسيستراتوس وكان نيكياس طبيبا وصديقاً لثيوكريتوس عاش إراسيستراتوس فى النصف الأول من القرن الثالث وهو طبيب قضى معظم حياته فى الإسكندرية وعاصر هيروفيلوس – طبيب التشريح المشهور فى ذلك العصر . واهتم إراسيستراتوس بدراسة علم التشريح وفى الطب اهتم بدراسة دورة الدم بالجسم والجهاز التنفسى إلى غير ذلك .

(٣١) Lindsell, op. cit., p. 79.

راجع أيضاً Amigues, op. cit., p. 229.

الحقيقة أن ثيوكريتوس تقدم وازداد معرفة بعلم النبات لأنه أيضاً تأثر بثيوفراستوس (حوالى ٢٨٥ – ٣٧٠ق.م) الذى كتب تسعة كتب عن تاريخ النبات . وست كتب عن علم « أسباب النبات » .

(٣٢) على منحدر التل يذكر ثيوكريتوس هذا النبات id, I I, 13,

«أتدرين أن تجلسى هنا ، على منحدر التل حيث يكون شجر العبل أو الطرفاء» . وبيد ثابتة وواثقة فى وضع النبات فى المكان المناسب لذراعيه فهناك نباتات أخرى على ضفاف الأنهار: «أشجار الحور leukai» id. XII, 1. 41 أو نباتات على id. IV, 1. 23, 25 مصب البحيرات stomalimnon مثل قمح الماعز aigipyros .

النبات ومرادفه مثال agrostis والمرادف elitegis «الخطاف الأزرق» الذى يمتد فى المستنقعات(٣٣).

ثم لأنه يملك العين الثاقبة التى تميز بين أنواع النبات الواحد ولا يعرفها سوى عالم متخصص فى النبات مثل نبات اللوتس وقد ذكر نوعين منه:

أولاً :«الغمد الكبير ، مصنوع من خشب اللوتس»(٣٤).

ثانياً :«وينمو اللوتس بالقرب من الأرض»(٣٥).

وكلمة Khamai معناها أن النبات قصير فلا يرتفع كثيرا فوق الأرض . وهذا يوضح لنا تمييز ثيوكريتوس لأنواع النبات ومتابعته لكل تفاصيل نموها . كما أنه يفصل بين النباتات التى تكون غذاء للإنسان(٣٦) وأخرى للحيوان(٣٧) ، ونباتات للزينة كالورود إلى غير ذلك(٣٨) .

هذا هو تحليل سوزان أميجس فى الإجابة على السؤال: هل ثيوكريتوس عالم

---

(٣٣) id.XIII,1.42.

(٣٤) (Nettle. Tree) ill. XXIV, 1. 45.

ونبات اللوتس هذا من الخشب الصلب وكان تصنع منه آلات الموسيقى كالمزمار .

(٣٥) id.XVIII 1.43.

راجع : Arthur Hort, Theophrastus Enquiry into plants and Minor works on Odours and Weather sings, William Heinemann, London (1916), 1, 5, 3.

فقد ذكر ثيوفراستوس خمسة أنواع من نبات اللوتس .

(٣٦) دقيق قمح aleuron .id. XIV, 7; id. X, 1. 55 to kyminon

راجع Arthur Hort, op. cit, 1,11,2.

id. XXV, 1,30.

(الحقل الذى يملكه أوجياس) حقول منتجة للقمح وبستان مزروع بأشجار الكروم» .

(٣٧) نبات للماعز id. v, l, 128; X, 1.30 هو نوع من نبات البرسيم kytison.

(٣٨) id. VII, 1.36

«الينسون أو الورود أو القرنفل الأبيض» «البنفسج to ion » id. XXIII 1.

«أزهار الزنبق » id. XI 1. 26 وقد ذكر ثيوفراستوس نوعين من الزنبق : نبات برى squill ، نبات مزروع . larkspur .

Arthur Hort, op. cit., 6,8,1; 6,8,2.

فى النبات أم لا ؟ ونلاحظ من سياق ما ذكر أن ثيوكريتوس كان بالفعل عالماً فى النبات . ونحن نرى أن ثيوكريتوس درس وتعمق من خلال دراساته بمدرسة الطب عن علم النبات فكان واسع الإطلاع . ويتضح هذا من الأمثلة التى ذكرناها سابقاً . ولكن لانستطيع أن نقول إنه عالم للنبات دون تحفظ لماذا ؟ لأسباب عدة أولها أن البيئة التى تربى فيها شاعرنا الرعوى تفيض بأمثلة كثيرة للنباتات الجبلية والساحلية، فعندما يذكر أمثلة منها فى قصائده نجده دقيقاً فى وصفها .أما النباتات الأخرى التى كانت خارج نطاق بيئته نجده يختصر ولايتمادى فى وصفها ، ولو كان عالماً بالفعل كانت تتساوى تحليلاته لكل نبات على حدة ، فلا يستفيض فى الواحدة ويختصر فى الأخرى . فنجد – على سبيل المثال لا الحصر – لايذكر من نبات اللوتس سوى نوعين واكتفى بذكر كلمة Khamai للتمييز بينه وبين النوع الآخر الصلب الذى يصنع منه المزمار . أما إذا رجعنا لثيوفراستوس فوجدنا خمس نباتات تحمل اسم اللوتس :

١ – وهو اللوتس الذى يزرع على ضفاف النيل Nile water - lily Nymphaea Stellata (Lotos aquatic, root Korsion)

٢ – اللوتس الذى يزرع فى ليبيا Zizyphus Lotus.

٣ – اللوتس العطر المعروف فى اليونان lotos aromatic . وهى كلمة مركبة من (عسل meli) (واللوتس lotos) أى Trigonella Graecia .

٤ – اللوتس « العشب» ذو الثلاث ورقات Trefoil الاسم العلمى Trifolium fragiferum .

٥ – اللوتس الصلب (الذى ذكره ثيوكريتوس Mettle - tree واسمه العلمى (Celtis austrolis .

أما النباتات الجبلية والساحلية فنجده يستفيض فى وصفها وقد ذكرنا أمثلة لذلك . وخلاصة القول أن ثيوكريتوس هو دارس متعمق لعدد كثير من أنواع النباتات ، وهو شاعر رعوى نابغ . وهذا الشق الأخير كان موضع جدال أيضاً فقد

قامت فارا(٣٩) بالبحث فى مصادر قصائد ثيوكريتوس الرعوية (قصائد رقم ١ إلى ٧ ومن ٩ – ١٤) وبالأدلة التى استقتها من هنا وهناك وتوصلت إلى النتيجة التالية: أن ثيوكريتوس هو bibliakos أى أنه قارىء متميز ذو اطلاع واسع وتكونت عنده مادة علمية كافية من مصادر مختلفة وبالتالى استطاع أن يكتب كل قصائده الرعوية . إذن المادة العلمية والتى تكون مضامين هذه القصائد ليست من طبيعة الحياة اليومية للرعاة كما يظن الكثيرون من كتّاب ونقاد سابقين(٤٠) وإنما من مصادر كتاب آخرين فنقول على سبيل المثال : أن المطارحات الغنائية بين الرعاة – الشعراء وهى السمة الثابتة فى أغلب قصائد ثيوكريتوس الرعوية هى فى الحقيقة مستقاة من الشعر الإغريقى القديم خاصة هوميروس(٤١) . والوصف الفنى على قدح الشراب تتشابه عناصره بالرسم الذى على درع أخيليوس(٤٢) كذلك موقف القبرصية (كيبريس) – إلهة الحب – من دافنيس ومحاربتها له(٤٣) يشبه موقف أفروديتى من هيبوليتوس فى مسرحية يوريبيديس(٤٤) . ومأدبة العشاء التى تركتها كينيسكا ودموعها تنسكب عندما تذكرت حبيبها الغائب ليكوس(٤٥) ليس إلا انعكاساً لما حدث فى الأوديسية لبنيلوبى(٤٦) . حتى حالة الهدوء والسعادة والإحساس بالسلام التى تنبعث من أغلب قصائد ثيوكريتوس تطابق هدوء الأعصاب والسعادة لأغلب فلاسفة العصر الهلينستى والذى تأثر بهم ثيوكريتوس .

---

(٣٩) J. Vara, The Sources of Theocritean Bucolic Poetry, Mnemosyne, vol. XLV, Fasc 3 (1992), pp. 333-344

(٤٠) راجع : G. Lawall, Theocritus Coan Pastorals, Cambridge, (1967).
K. J. Dover, Theocritus, Select Poems, London (1971).
Cholmeley: The Idylls of Theocritus, London (1901).

(٤١) Homère, Illiade, ed. P. Mazon, Les Belles Lettres, Paris (1938), 23, ll. 257 seq
راجع أيضاً Homère, L'Odyssée, trad. V. Bérard, Les Belles Lettres, Paris (1924), 18, ll. 365 seq.

(٤٢) Homère, L'Odyssée, 18,11. 478 - 608.

(٤٣) id. 1,ll. 100 seq.

(٤٤) Euripides, Hippolytus, ed. J. E. Sandys, London (1900), p. 29,11. 10 seq.

(٤٥) id. XIV, ll. 12 -17,29 - 36; 140 -149.

(٤٦) Homère, L'Odyssée, 1,ll.144 - 150; 153; 325 - 364.

ولنا على فارا بعض الملاحظات . ونحن لا ننكر أن ثيوكريتوس كان قارئاً ومستطلعاً للكتّاب والشعراء السابقين ومكتبة الإسكندرية كانت منبعاً لكل دارس لكى يستقى علماً ومعرفة . وليس معنى هذا أنه يقتفى أثر كل من سبقوه وأن تكون أعماله صدى لأعمال غيره . وقد قالت فارا جملة ربما تكون من أفضل ما كتبته وهى أن ثيوكريتوس كان مبدعاً ونابغاً فى أغانيه الرعوية ! فنحن نتساءل كيف يكون ثيوكريتوس مقلداً أعمى ونابغاً مبدعاً فى آن ؟ ونحن نعلم أن محور قصائده أو النقطة المركزية لكل أشعاره الرعوية هى الأغانى والمطارحات الغنائية![٤٧] .

ونجد أيضاً ريتشارد هانتر[٤٨] الذى سار فى اتجاه فارا نفسه بالنسبة للمصادر الكلاسيكية وأيضاً المعاصرة لثيوكريتوس ولكنه فى طريقة المعالجة والتحليل والاستدلالات تميز أسلوبه بالكلمات المنتقاة وهدفه أن يجد نقطة تلاقى بين بعض مضامين القصائد الرعوية والملحمية Epyllia وبعض مضامين أخرى لبعض الشعراء مثل كاليماخوس وبنداروس وهوميروس . فنجد على سبيل المثال لا الحصر قصيدة ثيوكريتوس رقم ١٧ «الثناء على بطليموس Encomion eis Ptolemaio إنما نجد لهذه الأنشودة بعض التقارب بينها وبين النشيد الأول لكاليماخوس «إلى زيوس » Eis Dia »[٤٩] لأن راعى البلاد مشترك لدى الشاعرين وهو الملك فيلادلفوس ، كذلك نوع العلاقة التى تربط كل من كاليماخوس وثيوكريتوس بالملك متشابهة .

أما القصيدة رقم ١٦ «ربات البهاء أو هييرون Charites i Hieron – وهو هييرون الأول طاغية سيراكوساى[٥٠] .

ونواصل ذكر بعض نقط الالتقاء التى ذكرها ريتشارد هانتر وسوف

---

(٤٧) Ophélia Fayez Riad, Les Sources des Mythes dans les idylles et les épylles de Théocrite, Thèse de Ph. D., Le Caire (1986).

(٤٨) Richard Hunter, Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry, Cambridge (1996).

(٤٩) Emile Cahen, Callimaque, Les Belles Lettres, Paris (1930).

(٥٠) B. L. Gildersleeve, Olympian and Pythian Odes, L C. L, Iondon (1890), P. 3,54, 0.6.82.

لانستفيض بذكر كل نقاط الإلتقاء التى ذكرها المؤلف فى كتابه لأنها كثيرة جداً، وسوف نكتفى ببعض الأمثلة فقط . وقد ذكرنا بعضها وبقى أن نذكر مشاهد الإلتقاء بين هوميروس وثيوكريتوس فلقاء ليكيداس وسميخيداس فى القصيدة رقم(٧)(٥١) يتشابه بعدة لقاءات عند هوميروس كلقاء برياموس وهرميس(٥٢)؛ وبين أوديسيوس وأثينة(٥٣)؛ وأوديسيوس وميلانثيوس(٥٤).

وعندما نقارن مضامين مقال فارا وكتاب ريتشارد هانتر نجد أنهما قد اختلفا فى الوسيلة والغاية أيضاً . فالوسيلة عند فارا هى البحث عن المصادر الكلاسيكية عند ثيوكريتوس وهدفها ليس إظهار عظمة الشاعر وإنما لإلغاء قدرته الشعرية وأن أشعاره الرعوية ليست إلا اقتباسات وتقليد لمن سبقوه من الأسماء المرموقة ، ولم يضف الشاعر من الحياة اليومية للرعاة شيئاً فكلها مشاهد مستقاة . أما ريتشارد هانتر فقد قرأ وأعجب بالشاعر الرعوى ثيوكريتوس فوضع نصب عينيه المحاور الرئيسية للقصائد والمشاهد التى تدل على عظمة ثيوكريتوس الشعرية والفنية أيضاً وعندما وحد نقطة الإلتقاء عند كل من ثيوكريتوس ومن سبقوه فكان هدفه هو إلقاء الضوء على مواطن الجمال عند الشاعر ، وهدفه أيضاً ليس إثبات أن ثيوكريتوس قد اقتفى أثر غيره ، وإنما لإثبات لايقل عظمة عن غيره . وهذا اتجاه حديث يهدف إلى توسيع دائرة البحث والرجوع دائماً للمصادر الكلاسيكية لإثبات مفهوم معين وليكون للبحث ثقله العلمى .

رابعاً : القصيدة الألفبائية عند ثيوكريتوس :

أما الإتجاه الرابع فتؤكد كلود مييه(٥٥) Claude Meillier أن ثيوكريتوس قد استخدم منهج «جمع أوائل الأبيات اللفظى والعددى معاً» acrostiche numérique

---

(٥١) id. VII, 11. 12 seq.

(٥٢) Homère, Illiade, XXIV, 11. 322 - 472.

(٥٣) Idem, L'Odyssée, VII, 11. 14 - 132.

(٥٤) Ibid. XVII, 11. 182-261.

(٥٥) Claude Meillier, "Acrostiches Numériques chez Théocrite" REG, T. C 11 (1989), pp. 329-338.

acrostiche lexicale فى بعض قصائده. فنرى على سبيل المثال فى القصيدة رقم (١٠) «الحصادون» Θεριστα أن أوائل حروف تسعة أبيات (ll. 28 - 36) ستكون على النحو التالى ، وترتيب هذه الحروف فى الأبجدية كالتالى :

B T M T I T O A T

2+19+12 19+9+19+15+1+3 = 99

33 66

وتعلل كلود مييه أن رقم ٩٩ هو نتيجة لضرب رقم ٩ (وهو عدد ربات الشعر) فى رقم ١١ . أما رقم ٦٦ هو نتيجة لجمع أرقام حروف الراعى دافنيس:

Δ Α Φ Ν Ι Σ

4+1+21+13+9+18=99

وتواصل كلود مييه تعليلها بأن اسم بطل الشعر الرعوى دافنيس يندرج بطريقة غامضة فى عدد ربات الشعر ونجد بطلاً رعوياً آخر وهو كيكلوبس بوليفيميوس فى القصيدة رقم (١١) ومجموع أبيات هذه القصيدة ٨١ أى ٨١ حرف ومجموعها بالأرقام ٩١٦ وقامت كلود بتوزيع هذا الرقم الأخير فى تسعة مربعات بطريقة معقدة . وقد استعانت ببعض المتخصصين فى علم الرياضيات وقد اندهش لهذا التقسيم والأرقام الغير متناسقة .

لاحظنا بعد أن تتبعنا خطوات المسألة المعروضة لدى كلود مييه أنها استعانت ببعض القواعد الرياضية الحديثة فى عرض « جمع أوائل حروف » القصيدة رقم (١١) . وتعلل كلود فى نهاية المسألة أن الحرف الأوسط للقصيدة أى فى بيت ٤١ [٥٦] هو Π ورقمه فى الأبجدية ١٦ وهو ضعف عدد حروف بوليفيميوس Polyphamos وتستكمل كلود تعليلها بأن ثيوكريتوس قد استرسل فى اللعبة الحسابية مستخدماً المربعات «السحرية»[٥٧] .

---

(٥٦) C. Meillier, "Acrostiches..., p. 333.
لأن هذا البيت هو نصف القصيدة كلها التى يبلغ عدد أبياتها ٨١ . راجع أيضاً المربعات السحرية التى استخدمها بروبرتيوس .
Claud Meillier, "La composition numérique du livre 111 des Elégies de Propèrce", REL, 63 (1985), pp. 101 - 117 .

(٥٧) J. M. Jacques, "Sur un acrostiche d' Aratos (phaen. 783 - 787)", R.E.A., 62 (1960), pp. 48 - 61 .=

وتستطرد كلود مييه فى ذكر بعض الأمثلة دون الخوض فى التفاصيل الحسابية وتنهى مقالها فى عجالة مستخلصة بأن منهج «جمع أوائل الحروف بنوعيه اللفظى والعددى» كان منذ العصر الهلينستى وبصفة خاصة عند ثيوكريتوس الذى كان معاصراً لاراتوس والذى كان أيضاً يستخدم هذا المنهج فى أجزاء من قصيدته «الظواهر» Phaenomena (٥٨) . وتربطه بثيوكريتوس صلة الود والصداقة ونجد ثيوكريتوس فى القصيدة رقم (٦) «رعاة الماشية» يوجه كلامه إلى أراتوس فى أول بيت فى القصيدة :

«كان يقود كل من دامويتاس ودافنيس قطيعه ، فى المكان نفسه» لا ننكر أن العصر الهلينستى كان يزخر بأسماء مرموقة فى الرياضيات أمثال يوكليديس (إقليديس) وارخميديس (أرشميديس) ، إلا أننا لا نملك أدلة كافية بأن ثيوكريتوس قد استخدم منهج «جمع أوائل الأبيات» فى قصائده بتأثير منهما .

خلاصة القول ، وبعد هذا العرض السريع للاتجاهات الحديثة فى دراسات الشعر الرعوى السكندرى بمحاورها الأربعة (التناص – الفكر الفلسفى – ثيوكريتوس عالم للنبات أو شاعر رعوى ، وتطبيق منهج جمع أوائل الأبيات عند ثيركريتوس.

نرجو أن نكون قد أوفينا هذا العرض حقه بالدراسة والمناقشة الموضوعية وأن نكون قد وضحنا المزايا والعيوب فى هذه الاتجاهات الحديثة التى ستغير حتماً بعض المفاهيم التقليدية الأخرى التى استقرت فى الدراسات السابقة فى الشعر الرعوى السكندرى ، فضلا عن أنها ستمهد الطريق أمام الباحثين لإعادة اكتشاف مبدع الشعر الرعوى ثيوكريتوس .

---

(٥٨) Legrand, op.. cit., T. 1, p. 58 ll. 1, 2.

= ولد أراتوس السولى عام ٣١٥ ق.م. فى بلدة سولوى بإقليم كيليكيا فى آسيا الصغرى وقد تتلمذ على يد الفيلسوف منيكراتيس فى مدينة أفسوس ثم توجه بعدها إلى مدينة أثينا حيث أكمل دراسته على يد الفيلسوف الرواقى المشهور زينون وتتلمذ بعد ذلك على يد الفيلسوف مينيديموس (مؤسس المدرسة الفلسفية فى إريتريا) . وكان أراتوس عضواً فى حلقة كوس الشعرية والتى كان يرأسها فليتاس ونحن نعرف أن ثيوكريتوس كان عضواً بها أيضاً . راجع أيضاً :

G.R. Mair, Aratus, L. C. L. , London (1921), pp. 362, 363 .

المراجع

أولاً : مراجع باللغة العربية والفرنسية عن التناص

شربل داغر، «التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعرى وغيره ، مجلة الفصول مجلد ١٦ ، العدد الأول (١٩٩٧) .

- Genette (Gérard): Introduction à l'architexte, Paris (1979).
- Idem, Théorie des genres, seuil (1986).
- Piégay-Gros (Nathalie): Introduction à l' Intertextualité, Paris (1996).
- Idem: La Révolution du langage poétique, Paris (1974).
- Rastier (François): Sens et Textualité, Paris (1989).

ثانياً : مراجع ومصادر عن التناص عند ثيوكريتوس

- Bignone(Ettore): "L' Ila"di Teocrito", La Nuova Italia, Rassegna critica Mensile della cultura Italiana straniera, Vol. LXI n. 11 (1979) pp. 410-414
- Cusset (Christophe): "Théocrite lecteur d'Euripide: l'exemple des Bacchantes" REG, T. 10. (1997), pp. 454 - 468.
- De Long(Irene) & Sullivon (J.P.): "New Approaches to Ancient Poetry, Theory and Practice", International Journal of the Classical tradition, vol. 4, Issue 3 (winter 1998), pp. 433 - 450.
- Euripides, Bacchanals, T. Ill, trans. Arther S. Way, L. C. L., London (1942).
- Legrand (Ph.E.): Les Bucoliques Grccs, T. 11, Les» Belles Lettres, Paris (1925).
- Mastronade (Donald J.), "Theocritus idyll 13. "Love and the Hero", La Parola del Passato, Vol. XXIII (1978), pp. 5-18.

- Seaton (R.): Apollonius Rhodius, The Argonautica, William Heinemann, London (1930).
- Taalman Kip(Maria): "Intertextualiteit in Theocritus idyll. 13", Lampas 24 (1991).

ثالثاً: مراجع عن الفكر الفلسفي عند ثيوكريتوس

- Amigues (Suzanne): "De la Botanique à la poésie dans les idylles de Théocrite" REG (1996) (2), pp. 228 - 232.
- Annas (Julia E.): Hellenistic Philosophy of Mind, Berkeley (1992).
- Brunschwig (J.) & Nussbaum (M.C.), Passions & Perceptions : Studies in Hellenistic Philosophy of Mind, Proceedings of the fifth symposium Hellenisticum, Cambridge (1993), p. 67.
- Cahen (Emile): Callimaque, les Belles Lettres, Paris (1930).
- Cholmeley (P.); The Idylls of the Theocritus, London (1901).
- Claude (Meiller): "Un écho épicurien chez Théocrite" Kentron 5 (1990); pp. 221-228.
- Dover (K.J.): Theocritus, Select Poems, London (1971).
- Euripides, Hippolytus, ed. J. E. Sandys, London (1900).
- Gildersleeve (B.L.) Olympian and Pythian Odes, L. C. L, London (1890).
- Homère, IliadeXXIII, ed. P. Mazon, Les Belles Lettres, Paris (1938).
- Homère, L'OdysséeXVIII, trad. V. Bérard, Les Belles Lettres, Paris (1924).
- Hunter (Richard): Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry, Cambridge (1996).
- Lawall (G.):Theocritus Coan Pastorals, Cambridge, (1967).
- Michael (Paschalis): "Battos und Batos": Word - Play in Theocritus Fourth idyll" Rheinisches Museum voL CXXXIV (1991), pp. 205- 208.
- Riad (Ophélia F.), Les Sources des Mythes dans les idylles et les épylles de Théocrite, Thèse de Ph. D., Le Caire (1986).

- Robert (Schmiel): "Structure and meaning in Theocritus idyll 11" Mnemosyne XL VI, Fasc.2 (1993), pp. 229 - 234.
- Segal (Charles): Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil, New Jersey (1981).
- Vara (J.): "The Sources of Theocritean Bucolic Poetry", Mnemosyne (1986)., Vol. XLV, Fasc. 3 (1992), pp. 333 - 344.
- Walker (Steven): Theocritus, Boston (1980).

رابعاً : مراجع عن منهج «القصيدة الألغازية» عند ثيوكريتوس

- Jacques (J.M.): "Sur un acrostiche d' Aratos (phaen. 783 - 787)", R E A. , 62 (1980), pp. 48-61.
- Mair (G.R.): Aratus, L.C. L., London (1921).
- Meillier(Claude), "Acrostiches Numériques chez Théocrite" REG, t. Cll (1989), pp. 329 - 338.
- Idem: "La composition numérique du livre 111 des Elégies de Properce", REL, 63 (1985), pp. 101-117.

- Rojas (Fernando De), La Celestina, colleccion austral, no. 195, Espasa - Calpe, ed. 13, S. A. Madrid (1974).

عبد الوهاب عزام ، المعتمد بن عباد ، الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ ، القاهرة (١٩٥٩) .

محمود على مكى ، مدريد العربية ، القاهرة (١٩٦٧) .

شعر الرعاة وشعر الطبيعة بين الشعر اليونانى والشعر الجاهلى

مقدمة:

تشهد الإسكندرية على يد الإسكندر الأكبر سنة ٣٢٢ ق.م بداية مرحلة حضارية جديدة[١] ويكمل المسيرة حكام البيت المالك البطلمى فوجهوا اهتمامهم بثقافة العصر : فأنشأوا مكتبة الإسكندرية فأصبحت هذه المدينة منارة العلوم والأداب والفنون[٢] .

فازدحمت بسكانها وكنتيجة لهذا أصبح الفرد يعانى من صخب المدينة وضوضائها ونرى هذا المعنى فى إحدى ظواهر الأدب السكندرى وهى الغرام بالريف والنفور من صخب المدينة . إتجه الفرد إلى الريف لينعم بالهدوء والراحة هرباً من إزدحام المدينة وضوضائها[٣]. فالشاعر ثيوكريتوس فى القصيدة الخامسة عشر «السيراكوسيات» يصوّر تبرم السيدتين براكسينوا وجورجو من زحام طرقات الإسكندرية وتدافع المارة فيها وتزاحمهم :

«يال إلهى ، ما هذا الزحام ! أين وكيف يجب أن نخترق هذا الزحام ؟ نمْل بلا عدد ولا نهاية له»[٤] .

ونأتى إلى العصر الجاهلى فى القرن السادس الميلادى فالشاعر العربى كان شاعراً للطبيعة يعيش فى البادية والبادية تحيا فى داخله لأنه كان بدوياً أو راعياً. وقد لاحظنا أن هناك تقارباً إلى حد كبير بين العصرين السكندرى والجاهلى فى حب الطبيعة سنأخذ برأى المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن والتى تعتمد فى منهجها على «الشمولية فى دراسة الظاهرة الأدبية دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية والزمنية من ثم ، تعمل المدرسة الأمريكية ، على ملاحقة العلاقات المتشابهة ، بين الآداب المختلفة ، فيما بينها وبين أنماط الفكر البشرى ، معتمدة فى ذلك على المزاوجة بين الأدبى والفنى .. وهى مزاوجة كثيراً ما تفترض تداخلاً للاختصاصات والثقافات والهدف هو تحطيم مستمر للحواجز التى تفصل بين العلاقات التاريخية الأكيدة ، والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص ، ما دام

الهدف الأساسى ليس هو إثبات التأثير والتأثر[٥].

لذلك نفضل إختيار العاطفة تجاه الطبيعة كعنصر للمقارنة فى العصرين السكندرى والجاهلى عند ثيوكريتوس وامرىء القيس لكى نرى من خلال قصائد كل من الشاعرين عناصر الإلتقاء والاختلاف أيضاً . بالرغم من وجود عدة قرون كفاصل بين الشاعرين هل سنجد فعلاً عاطفة حب الطبيعة والتعبير عنها لا تتغير وتحطم هذه الحواجز الزمنية والسياسية واللسانية؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال يجب أولاً أن نعرض نبذة مختصرة عن شعر الرعاة وشعر الطبيعة ، وشعر الطبيعة فى صورته الأولية هو من أقدم الفنون وخاصة فى الأدب المصرى القديم ، كان الرعاة المصريون يسوقون الأغنام ، عقب الفيضان ، فوق التربة اللينة لترعى فى المراعى ، وينشدون أثناء ذلك أناشيد ريفية. على أن الطبيعة فى الأدب المصرى القديم كان لها متنفس آخر فى سائر الفنون الجميلة، فالأنية وأدوات الموسيقى على هيئة طير وحيوان ، والحلى رموز وتماثيل ، وللحقول لوحات ورسوم[٦].

أما عند اليونان فإن وصف الطبيعة دخل شعر الحماسة فى الألياذة والأودسا فى القرن السادس قبل الميلاد[٧] .

شعر الرعاة فى العصر السكندرى :

أما عن ثيوكريتوس فقد اتخذ شعر الرعاة على يديه صورته النهائية . لقد عاش ذلك الشاعر فى القرن الثالث قبل الميلاد وكانت نشأته فى مدينة سيراكوساى بصقلية بجنوب إيطاليا ، حيث الطبيعة الجميلة بمرتفعاتها وسهولها . ثم انتقل إلى مدينة الإسكندرية الجميلة بدعوة من الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس[٨] .

وقد عبّر فى أعماله عن ذكرياته الأولى ، فألف أناشيده الرعوية idyllia ونعنى مقطوعة شعرية قصيرة ذات طابع ريفى تمثل مناظر البيئة الطبيعية . وقد كانت شخصيات قصائده فعلاً من الرعاة الحقيقيين الذين ينشدون أغانى رعوية سمعها الشاعر بنفسه فى مروج الرعاة ، كما كانت مناظر قصائده الرعوية مستمدة من البيئة الحقيقية التى عاينها بنفسه سواء فى صقلية أو فى جزيرة قوص حيث عاش شبابه وكهولته ، ومن هنا اتسمت قصائده ببعض الأشكال التقليدية

كالمطارحات الغنائية بين الرعاة فى أوقات فراغهم ، كالحب بأنواعه كالحب العذرى ، الحب الشهوانى وحب الغلمان ، كاستخدام السحر كوسيلة تستعين به المرأة للإنتقام من حبيبها الخائن [٩] ، كإطلاق أسماء مستعارة فى النشيد السابع على بعض شخصيات أدبية مثل اسكليبياديس وليونيداس ، كوصف بعض الأعمال الفنية مثل قدح الشراب الخشبى[١٠] ، واللوحات الفنية الرائعة والتى شاهدته السيدتان براكسينوا وجورجو فى القصر الملكى[١١] ، كالتفقة والعلمية فى وصف عضلات الصائد وانتفاخ عروق رقبته وهو يسحب شبكة صيده[١٢] .

شعر الطبيعة فى العصر الجاهلى :

أما أمرؤ القيس فقد نشأ فى أوائل القرن السادس الميلادى . ولا نعرف بالتفصيل الشيء الكثير عن حياته سوى أن أباه قد قُتِل على يد قبيلة بنى أسد ، وأن هذا الحادث قد ترك أثراً أليماً فى نفس الشاعر . عرَف أمرؤ القيس بيئة البادية، وصور الكثيرِ من مناظرها كما تمثلتها نفسه . تثير الأطلال شجونه ، تملك عليه الناقة والبعير فؤاده[١٣] . وعبر الشاعر فى أبياته صفات أهل البادية مثل: الشرف ، الأقدام ، الشجاعة[١٤]، السخاء، وكرم الضيافة[١٥] .

لقد تأثر أمرؤ القيس بمناظر الطبيعة ، وساعده فنه على بلوغ التأثير فى نفس القارىء ، يتناول المنظر المألوف فيجليه فى ثوب تبدو فيه الألوان العادية زاهية طريفة[١٦] . فقوام الصورة : الحب للطبيعة – فمنها الموادُّ والألوان ، والصدق – فلا مبالغة ، والبساطة – فلا تكلف ولا تصنُّع فى الألفاظ والمعانى ، والإيجاز فلا حشو ولا فضول ، والدقَّة فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة ، وإنما جوٌّ محكم يسود الوصف كله ..[١٧] .

إن هذا الشاعر يمثل الصحراء بأعلامها الكبرى ، متنقلاً فى الوصف تنقله براحلته السريعة المطاوعة ، فليس هذا استطراداً وإنما عرض لصور البادية المتنوعة. مما سبق يتضح أن الطبيعة ، الحية منها والصامتة ، هى البيئة التى ألهمت كلا الشاعرين ثيوكريتوس وأمرىء القيس ، فقد استخدما عناصر الطبيعة فى رسم لوحاتهما الشعرية .

ويستند هذا البحث إلى مرتكزين : أحدهما ، موضوعى ، يقوم على إهتمام كلٍّ من الشاعرين موضع الدراسة بوصف الطبيعة ، والآخر ، منهجى ، يستند إلى

رأى المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن ، ولسهولة عرض الموضوع ودراسته سنتابع عند الشاعرين مسارين أساسيين متقابلين :

المسار الأول فى الاتجاه المتفاعل يشمل الشباب والجمال والحب والخصوبة والأزدهار والأمومة من خلال رؤية الشاعرين الفنية والمبهجة .

المسار الثانى فى الاتجاه المتشائم ويشمل الألم والفراق والجفاف والإنحلال والموت من خلال رؤية الشاعرين المأسوية .

الاتجاه المتفاعل :

نبدأ بالمسار الأول الخاص بالتعبير عن الحب عند كلا الشاعرين وكانت الطبيعة بالنسبة لهما أحيانا الوسيلة للتعبير عن الحب ، نذكر عند ثيوكريتوس هذه الأبيات فى القصيدة الحادية عشر باسم «كاليكلوبس» وقد صور الشاعر فيها بوليفيميوس، هذا الوحش الكاسر ، براعى وديع رومانسى يذوب عشقاً ويتدله فى حب عروس البحر الفاتنة جالاتيا قائلاً :

أى جالاتيا ! يا أنصع بياضاً من اللبن وأكثر وداعة من الحمل وأخف حركة من الظبى وألمع بريقاً من عناقيد العنب ، أدرك سبب إعراضك وأعرف سبب نفورك، إن صورتى قبيحة ... وسوف أرضى أن تحرقينى بيدك أو أن تحرقى روحى نفسها وعينى الوحيدة التى أعتز بها فوق كل ما أملك»(١٨) .

نلاحظ فى الأبيات السابقة اعتماد ثيوكريتوس على عناصر من الطبيعة المحيطة به للتعبير عن جمال جالاتيا فهو تعبير صادق يعبر بالحقيقة عن إحساس بوليفيميوس الصادق تجاه حبيبته واعتزازه بها لدرجة إنه مستعد أن تحرق عينه الوحيدة بيدها ولأجلها أيضاً .

ونجد عند أمرىء القيس هذه الأبيات من معلقته :

أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدلُّل ⁂ وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرمى
وإن كنتِ قد ساءتكِ منى خَليقةٌ ⁂ فسُلِّى ثيابى من ثيابكِ تنسلِ
أغرَّكِ منى أن حُبَّكِ قاتلى ⁂ وأنكِ مهما تأمرى القلبَ يَفعلَ
وما ذَرفتْ عيناكِ إلا لتَقدحى ⁂ بسهْميكِ فى أعشارِ قلبٍ مُقتَّلِ (١٩)

الشخصيات فى أبيات الشاعرين هى إمرأة جميلة بيضاء ورجل معذب يحبها، وهى تتجاهل حبه لأنه غير مرغوب فيه ، فدموع فاطمة أدت إلى ذهاب قلبه كله . أما الكيلكلوبس فى مقطوعة ثيوكريتوس فهو يطلب من جالاتيا أن تمد يدها وتحرق روحه وعينه الوحيدة . والنتيجة فى النهاية واحدة لكليهما عى المعاناة النفسية بسبب تجاهل إمرأة أو حورية مدللة.

ونلاحظ أيضاً أن أسلوب التعبير عند كلٍ من الشاعرين يدل على الموهبة الطبيعية فى الشعر ولكن كلٍ بطريقته ، ثيوكريتوس استخدم أسلوباً مملوءاً بالحركة والحيوية مهتماً بتصوير المعنى المطلوب مستعيناً بعناصر من البيئة المحيطة به لتحقيق الغرض المنوط به ، أما أمرؤ القيس فأسلوبه منمقاً معتمداً فى تصوير المعنى على بعض الصور الفنية كالكناية «فسلى ثيابك» أى «أخرجى أمرى من أمرك» .

وهناك مظاهر أخرى للتشابه عند كليهما فى نفس الأبيات السابقة من هذه المظاهر يتحدث الكايكلوبس قائلاً :

«واحسرتاه ! لِمَ لمْ تَخلق لى زعانف أغوصُ بها وراءكَ والحق بكِ»[٢٠].

أما أمرؤ القيس فيقول :

سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلى *** سمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حال[٢١]

الهدف واحد لكلا الشاعرين هو الوصول للمحبوبة والغاية تبرر للوسيلة عند ثيوكريتوس بزعانف ليصل إلى جالاتيا فى البحر وقد استخدم أيضاً بعناصر من الطبيعة للوصول إلى المعنى المطلوب علما عند أمرىء القيس فقد وصل إليها فعلاً وتحققت أمنيته بسهولة الوصول إليها بعد أن صعد شيئاً بعد شيء لئلا يشعر بمكانه أحد كصورة حباب الماء فوق سطحه وربما كان الماء أكثر رومانسية من زعانف السمكة وإن كانت كلمتى «حباب الماء» و «زعانف» يمثلان استعارة لا تتناسب تناسباً منطقياً مع المشبه به ولكن لها بعض العذر «إذ كان مخرجها مخرج التشبيه»[٢٢].

إن الشاعرين قد التقيا فى فكرة الإنسياب ، وإن كان ثيوكريتوس يتحدث عن انسياب السمكة بينما يذكر إمرؤ القيس الماء فى معرض تشبيه سهولة وصوله إلى حبيبته .

أمـا التـعبيـر عن جـرح الحب الدامـى فى قلب المحب فنذكر منه عند إمـرؤ القيس هذه الأبيات :

وهِرُّ تَصــيــدُ قلوبَ الرجـــالِ ** وأفْلَتَ منهــا ابنُ عــمــرو وحُــجُــرْ
رمَــتْنى بسَــهمٍ أصــابَ الفــؤادَ ** غــداةَ الرحـــيلِ فلم انتــصِـــر
فـأسبلَ دمـعى كـفضِّ الجُـمـانِ ** أو الدرِّ رَقــراقـــةِ المنحــــدر
وإذ هى تمشى كـمـشى النزيــ ** ــف يَصرَعُه بالكَثيبِ البُهُـرْ(٢٣)

وهى إبنة العامرى ، وهى إبنة سلامة بن عبد من كلب ، وكان إمرؤ القيس فى كلب فرمته بسهمٍ فلم ينتصر ، أى لم يبلغ حبه من قلبها ما بلغ حبها من قلبه. وهذا السهم على حد قوله هو نظرة من نظراتها . أما ردّ فعل الشاعر لمقاومة هذا الحب فقد كان البكاء والدمع الغزير الذى سال «كفض الجمان» أى كتفرقة الجمان، وهو اللؤلؤ الذى يعمل من فضة ، هذه استعارة لائقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له .

أما سهم الحب الذى نفذ فى أحشاء أو قلب بوليفيميوس فقد صوبته إلهة الحب أفروديتى أو كيبريس فى هذين البيتين :

«يحمل (أى بوليفيموس) فى عمق قلبه جرحاً خطيراً بسبب أن كيبريس قد صوبت سهماً فى كبده»(٢٤).

ويأتى هنا تأثير الفلسفة الأبيقورية والتى تأثر بها الشاعر ثيوكريتوس أثناء وجوده فى جزيرة قوص وهو التداوى من آلام الحب عن طريق الغناء فيتحرر بذلك من هذه العاطفة الجياشة(٢٥) : ataraxia

«لكنه وجد العلاج ، جلس على صخرة عالية ، موجهاً نظره نحو البحر ، وغنى هكذا»(٢٦) .

كما استعان كلٍ من الشاعرين ببعض مفردات الطبيعة للتعبير عن الحب هكذا أيضاً للتعبير عن الجمال : لقد رمز ثيوكريتوس إلى جمال وسرعة جالاتيا بالظبى(٢٧) هذا الرمز نفسه نجده عند إمرىء القيس أيضاً فى حديثه عن إحدى عشيقاته :

وجيدٍ كجيدِ الرِّئم ليس بفاحش ** إذا هــى نَصَّتْه ولا بمعــــطَّل

وتعطو برخصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّه ** أساريعُ ظَبْىٍ أو مَساويكُ إسحلِ(٢٨)

كذلك تُستَمدُّ أسماء المحبوبات من الطبيعة عند كلٍّ من الشاعرين فعند إمرىء القيس نجد أسماء : عنيزة ، رمْلة ، أما عند ثيوكريتوس فنجد جالاتيا (حورية البحر وهو مشتق من جالا gala أى لبن) دافنيس (شجرة الغار) وكنيسكا (وهى تصغير لـ kyon أى الكلب) وذلك احتقاراً لسلوكها السيىء .

نتابع جمال المرأة عند كلا الشاعرين فنجد عند إمرىء القيس إشراقة وجه المرأة لجمالها :

يضىءُ الفراشَ وَجْهُها لضجيعِها ** كمصباحِ زَيْتٍ فى قناديل ذُبَّالِ(٢٩)

وفى بيت آخر :

تضىءُ الظَّلامَ بالعشاء كأنَّها ** منَارةُ مُمْسَى راهــبٍ متبتِّلِ(٣٠)

بمعنى أن وجه المرأة فى بهائه ولمعانه يشبه منارة الراهب التى تبدد ظلام أمسياته . حيث أن الوسيلة الغالبة عند إمرىء القيس هى التشبيه ، الاستعارة والمقارنة بمفردات الطبيعة هذا المعنى نجده أيضاً فى القصيدة الثالثة عند ثيوكريتوس باسم كوموس komos وتدور حول الفاتنة أماريلليس Amaryllis التى يقع فى حبها أحد الرعاة قائلاً :

«أى فتاتى الرقيقة ، يا ذات الوجه المشرق والعيون الجميلة والحواجب السوداء»(٣١) .

وهناك فرق ملحوظ هو أن ثيوكريتوس يلجأ إلى الأسلوب التقريرى فى هذه الأبيات. ونتابع المسار الأول عن الحب والإزدهار والأمومة فنجد عند ثيوكريتوس فى القصيدة (٢٧) «المناجاة Oaristys » وهى محاورة ممتعة بين أحد الرعاة وفتاة ريفية عذراء ما تلبث بعدها أن تصبح فريسة لتغريره بها فتقول :

«أواه ! وقد نزعت حزامى . لماذا فككته؟ .. ومزقت ثيابى وقد أصبحت عارية»(٣٢) .

ويعبر إمرؤ القيس عن معنى مشابه وهو يريد أن يقول :

إن الفتاة إذا مالت على ضجيعها مالت فى لين ولطف ، لا فى جفاء وثقل :

إذا ما الضَّجيعُ ابتزهَا مِن ثيابها ** تميلُ عليه هوْنةً غيرَ مِجبالِ[٣٣]

يمكننا أن نقول إن ثيوكريتوس استخدم أسلوباً تمثيلياً ليعبر عن الحب الشهوانى فى بيئة ريفية بعبارات موجزة وصريحة . أما إمرؤ القيس فنرى قدرته الشعرية على وصف الأشياء وبراعته فى نقلها إلى المتلقى كما لو كان يعاينها مستعيناً بالتشبيهات الفنية الجيدة .

أما الأزدهار والتوالد فقد عبر عنها بوليفيموس عندما تباهى بممتلكاته وأغنامه ليلفت نظر جالاتيا إليه :

«ولكن لا تنسى أن أغنامى عديدة وفيرة الغذاء ، لبنها شهى وجبنها حلو غذى لا ينقطع صيفاً ولا شتاءً»[٣٤] .

وفى القصيدة (٥) بعنوان «رعاة الماعز Aigopoloi يقول :

«كل عنزة من عنزاتى وراءها توأمان»[٣٥]

وعند إمرىء القيس :

وتحسَب سلْمى لا تزالُ ترَى طلاً ** من الوحشِ وبيْضاً بِبمِيثاء مِحلال[٣٦]

أى تظن سلمى أنها لاتزال مقيمة فى الموضع الذى ارتبعوا فيه فترى فيه أولاد الظباء وبيض النعام .

كما نجد الأمومة والإزدهار فى البيت التالى أيضاً :

على نِقنِقٍ هيقٍ له وللعرْسِه ** بمنعرج الوْعَساءِ بيَضَ رَصِيصُ[٣٧]

نلاحظ أن لكلٍ من الشاعرين أسلوباً مميزاً فى التعبير عن الإزدهار والأمومة فنجد ثيوكريتوس يعبر عن هذا المعنى بهذا الأسلوب الصريح المختصر أى بأقصر الطرق للوصول للمعنى المطلوب . أما إمرؤ القيس فقد اتخذ طريق الصور الفنية فى التعبير عن المعانى التى يريدها كاستخدامه للترادف فى كلمتى «الهيق» و «النقنق» بدلاً من ذكر النعام ، والتشبيه فى كلمة «منعرج الوعْساء» ليعبر عن معنى الإزدهار، فهو تشبيه يقوم على لياقة عقلية واضحة .

ونتابع رحلتنا مع المسار الأول ونأتى إلى العنصر الأساسى لاكتمال لوحتى الرسم عند كلا الشاعرين : وهى الطبيعة الصامتة عند ثيوكريتوس فى القصيدة (٧) «نشيد الحصاد»Tthalysia وتدور حول زيارة الشاعر لمزرعة صديقه فراسيداموس الذى كان يقيم احتفالاً ووليمة بمناسبة عيد الحصاد وفيها يعمد الشاعر إلى اتخاذ الرعاة نماذج يخفى خلفها شخصيات اصدقائه وزملائه من الشعراء . فهو يسمى نفسه سميخيداس Simichidas ويسمى اسكليبيادیس باسم سيكسليداس Sikelidas وهكذا ... يقول :

«ففى ذلك الوقت كانت القرابين تُحمل إلى الربَه ديو (= ديميتر) ، يحملها فراسيداموس وانتيجينيس وهما ولدا ليكوبيوس النبيل ، الرجل الذى ضغط بركبتيه على الصخرة فانثال منها نبع بورينا تحت قدمه . وبجوار هذ النبع نسجت أشجار الحور وأشجار الدردار غابة ظليلة مقدسة ، تشكلت أوراقها الخضراء من أعلى فى شكل قوس سميك»[٣٨] .

أما البيئة الصحراوية التى تغنى بها أمرؤ القيس فتختلف عن البيئة والطبيعة الخلابة التى كانت تزين معظم قصائد ثيوكريتوس لكن إمرؤ القيس أجاد فى الوصف فأضاف المحسنات اللفظية مما أعطى جمالاً وبراعة للوحته الفنية التى قام برسمها ، يقول :

وألقَى بصَحْراءِ الغَبيط بَعاعَهُ ** نُزولَ اليَمانى ذِى العِيابِ المخَوَّلِ[٣٩]

ويقصد الشاعر أن المطر نزل بصحراء الغبيط كما ينزل الرجل اليمانى ذو العياب المخول – أى الكثير المتاع والخوَل – بموضع ، فلا يكاد يبرح منه ، وخص اليمانى لأن أهل اليمن معروفون بالتجارة .

ويحتمل أن هذا المطر عم هذه الصحراء بالخصب وأنواع النبات ، فكأنما نزل بها تاجر من اليمن ، فنشر فيها ما فى عيابه من البرود وأنواع المتاع والطيب . هذا التشبيه يمثل نوع من الوصف والإثبات للمعنى الذى يبتغيه الشاعر .

الإتجاه المتشائم :

ونبدأ المسار الثانى فى الاتجاه المتشائم ويشمل الجفاف والموت والألم والفراق وقد عبر ثيوكريتوس عن ألم الفراق والهجر مستخدماً أيضاً بعض مفردات الطبيعة

وذلك فى القصيدة الثانية باسم «الساحر» Pharmakeutriai .

إذا تختار سمايثا «القمر المقدس» أو سيلينى Selene فى الليل لتشتكى له همومها وآلامها من هذا العاشق الغادر دلفيس الذى هجرها قائلة :

«أيها القمر المقدس سأروى لك قصة حبى من أولها»(٤٠) :

وفى ختام القصيدة تقول :

«سلام عليك أيها القمر الوضّاء ، سلام عليكِ أيتها النجوم»(٤١) .

ويستخدم ثيوكريتوس فى هذه القصيدة المونولوج ليصور لنا مدى الحزن والألم والوحدة والهجران لدى سمايثا المحبطة فى حبها فالقمر الذى اختارته هو موطن أسرارها الذى يشاركها السهَر .

وبالمثل نجد «بولبفيميوس» فى القصيدة (١١) يختار الليل ليتغنى فيه بحبيبته قائلاً :

«فى سكون الليل اتغنى بك دائماً»(٤٢) .

أما إمرؤ القيس فيعبر عن آلامه وهمومه فى تصويرٍ مجسمٍ عبر ليلٍ بهيم فيقول:

وليلٍ كموْج البحْر أرخى سُدُولَهُ *** علىّ بأنواع الهمُوم ليَبْتلى
فقلتُ له لمّا تمطّى بجوْزهِ *** وأرْدفَ أعْجازاً وناءَ بكلكلِ
ألا أيُها الليْلُ الطويلُ ألا انْجلىِ *** بصبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمثَلِ
فيالكَ من ليلٍ كأنّ نجومَهُ *** بكلّ مُغار الفتْل شُدّتْ بيَذبلِ
كأنّ الثُريّا عُلّقتْ فى مَصامِها *** بأمراسِ كتّانٍ إلى صمّ جَنْدلِ(٤٣)

حيث نجد الشاعر قد أبدع فى التشبيه مستخدماً ألفاظاً موحية بالحزن فالليل كموج البحر بسبب كثافة ظلمته ولأنه ثقيل رتيب لايريد أن يمضى . والليلِ جاثم على قلبه ، ونجومه لا تريد أن تغرب ، كأنما شدت بجبال قوية إلى جبل «يذْبل» .

وتشبيه الليل بموج البحر وتشبيه ظلمته بالستائر الكثيفة ، بما فى موج البحر من التتابع والعتوّ ، وما فى الستائر من الظلمة ، والأطباق .. كلّ ذلك جعل الصورة

شديدة الإيحاء بحالة الضيق التى كان يعانى منها الشاعر .

وسبب نجاح إمرىء القيس فى هذا التشبيه هو العلاقة المتبادلة بينه وبين الليل فأثارت فيه إنفعالاً ، فصورة الليل عنده لم تكن فى عزلة عن غيرها من الصور ، ولكن فى تآزر مع غيرها ، وتفاعل ناجح مع السياق الذى لا يمكن فصلها عنه .

إلى جانب قلق الشاعر وهمومه ، وكل ذلك ثمن لما كان يعيشه من اللحظات السعيدة . التى تمثلها أبياته فى الليل وهى هموم كثيرة ومتنوعة يطل من ورائها الشاعر كإنسان يراها ضرورة ، ويراها جزءاً من تكوينه ، فهناك همٌ مصدره تناقض الحياة أمامه ، واختلافها عليه ، وخيانة أصحابه : كلما لقى إنساناً ورجا منه حسن الصحبة ، وأمّل فيه خيراً وجد منه عند الاختبار ما لا يرضاه ولا تقرُّ به عينه ، فاستبدل به آخر ، لكن هذا التالى لايكون أفضل من سابقه ، ذلك حظه مع الناس لا يتخذ منهم صاحباً إلا خانه وتغير :

«إذا قلت هذا صاحب قد رضيته ** وقرت به العينان بُدِّلْتُ آخَراَ

كذلك حظى ، ما أصاحب واحداً ** من الناس الا خاننى وتغيرا(٤٤)

وقد أكسبه تقلب الحوادث جلداً وصبراً ، فإذا ركن إلى إنسان فأصفاه الودّ، وأخلصه الحب ، واتخذه خليلاً ، ثم جنى ثمار ذلك علقماً ، فارقة غير نادم ولا آسف:

وخليلٍ قد أفارقه ** ثم لا أبكى على آثره(٤٥)

أما ثيوكريتوس فى القصيدة (١٦) بعنوان « ربات البهاء ، أو هيرون » ، فأنه يندد بالروح المادية التى سادت عصره ويهاجم الأغنياء الذين لم يحفلوا إلا بجمع المال وكنزه ، ويخص بالتلميح دون التصريح الملك هيرون ، حاكم مسقط رأسه سيراكوساى الذى أنكر قيمة الآداب والعلوم . لذلك لم يجد الشاعر فى بلده ولا عند راعيها التقدير لشعره ولا المكانة التى تليق بفنه :

«أيها الأغنياء الأشقياء ! ما فائدة الذهب المكنوز ! إن العاقل لايجد فى جمع المال متعة فهو يستمتع بجزء منه ويهب الآخر لمنشد من المنشدين أين من أهل سيراكوساى من يفتح داره محتفياً بربات الشعر والإلهام، مرحباً بهن لا يردهن قبل

أن يتعم عليهن بعطاياه؟

أيها الأغنياء ! ... كرموا الشعراء المقدسين خاصة واحترموهم حتى يمجدوكم مجداً يبقى بعد أن يطويكم الموت.»[٤٦]

ونواصل مسيرتنا خلال طريق اليأس والتشاؤم ونصل إلى الطبيعة الصامتة التى تحس وتتألم كالطبيعة الحية ونعطى مثالاً لذلك عند ثيوكريتوس فى قصيدته الرعوية الأولى باسم «ثيرسيس» Thyrsis وتدور حول راع يسمى ثيرسيس يقابل راعياً للماعز ويتحدى كلٍ منهما الآخر فى الإنشاد : فيتغنى ثيرسيس بأنشودة عن أسطورة الراعى الشهير دافنس الذى اشتهر بجماله وعزفه على الناى الذى تعلمه من إله الرعاة پان Pan . وتنتهى أسطورة دافنيس بمصرعه وتحزن الطبيعة الصامتة وتتألم لموته[٤٧] :

«(مات دافنيس) ، بكت الأسود وبكته الذئاب وبكته الثعالب ، وجاءت قطعان كبيرة من الأبقار والثيران وجاءت جموع غفيرة من صغارها بين ذكور وإناث وجاءت تبكى عند قدميه وتنتحب ، فلينبت العليق نرجساً وبنفسجاً وليتفتح شجر الياسمين عن شوك وعوسج كل شىء أصبح معاكساً ، لتثمر شجرة الصنوبر كمثرى، مادام دافنيس مات ، ياغزال ، مزق الكلاب ولتنافس بومة الجبل العندليب فى الغناء» .

واضح أن الشاعر يريد أن يشرك الطبيعة فى حزنه على دافنيس ، وقد عبّر عن ذلك بانقلاب ميزان الكون وتغير أحوال الكائنات فى الحزن فأصبح ما لا يثمر من النبات مثمراً وصار ما كان رمزاً للبهجة رمزاً للألم والمعاناة وما كان من شأنه أن يقتِل أصبح فريسة للضعفاء من الحيوانات ، وصار قبيح الصوت ينافس صاحب الصوت الحسن .

كانت الطبيعة لإمرىء القيس توأم روحه ، متاع بصره ومجال فكره ، هام فى محاسنها ، وأمضى معها أكثر أيامه حتى أصبحت جزءاً من ذاته ، تأملها ملياً فأدرك خفاياها ، وحلت من قلبه مكاناً كبيراً ، فتغنى بها . خلاصة القول ، إن الطبيعة تعكس حال الشاعر من هموم ومتاعب وتجارب وقد ذكرنا سابقاً الأبيات التى تظهر الليل كموج البحر صاخباً عنيفاً متوالياً ، ولفه بأنواع الهموم، واجتث من أعماقه كلّ ينابيع الأمل حتى صار يتوجّس خيفةً من ظهور الصباح «رغم ثورته

على الليل . وذلك لما قد يحمله الصباح من هموم جديدة تُضاف إلى همومه القديمة .

ونواصل سيرنا عبّر نغمة التشاؤم فنجد إمرىء القيس يتكلم عن المرض والموت وهو يقصد نفسه فيقول :

فإمّا تَرَيْنى فى رِحالَة جابِرٍ ** (٤٧) على حرَجٍ كالقَرّ تَخفقُ اكفْانى(٤٨)

والرحالة هنا تعنى خشبات كان يُحمل عليها إمرؤ القيس لأنه كان مريضاً . وعبارة «تخفق اكفانى» أى ثيابى ، فيصير ثيابه اكفانا لمرضه وتضطرب لاستقبالها الريح وتحريكها لها . وتشبيه الثياب بالأكفان فى الأبيات السابقة يُعد تشبيهاً متناسباً منطقياً للمحتوى العاطفى للكلمات وفيه أيضاً تطابقاً مادياً بين العناصر المقارنة .

إذا كانت الطبيعة قد شاركت فى موت دافنيس ، عند ثيوكريتوس فإن إمرىء القيس قد اختار من الطبيعة العصافير والذباب والدود فى الأبيات التالية ليعبر عن ضعفه وتهالكه كهذه المخلوقات الضعيفة :

عَصافِير وذِبّانُ ودُود ** وأجْرأ من مُجلّحَةَ الذّئاب(٤٩)

لكنه يتميز بإرادة قوية وعزيمة صادقة وذلك يجعله أشد جرأة من ذئب عنيد.

ويختار من الطبيعة أيضاً ما يعبر عن الموت بكلمة «التراب» أى يُرْجِع الموت إلى مصادره أو نماذجه الأولية وهو التراب ، وارتباطه بعرق الثرى» وهو أدم :

إلى عرْقِ الثّرَى وَشَجَت عُروقى ** وهذا الموتُ يسلُبُنى شبَابىْ

ونَفْسِى يَسْلُبها وجِـــرْمِـى ** فيلُحِقُنى وشيكاً بالتُّراب(٥٠)

من التراب جاء وإليه يعود ، وهذا الموت يسلبه شبابه ونفسه وبدنه ، فيستحيل تراباً .

وفى أبيات أخرى عن الموت يقول :

فَلَوْ أنّى هلَكْتُ بدارِ قَوْمى ** لقُلْتُ الموتُ حقّ لا خُلودا

ولَكِنْ هلَكْتُ بأرْضِ قَوْم ** بعيـــدٍ من دِيارِكم بعيداً

بأرضِ الرُّوم لانَسَب قريبُ ** ولا شافٍ فيسْنِد أو يعُودا
علـى قُلُصٍ تَظَـلُّ مقلَّداتٍ ** أزِمّتهنَّ ما يعدِ فْنَ عودا[٥١]

والطبيعة أيضاً تشاركه آلامه الجسدية فالبيت الأخير يعبر عن هذا المعنى حيث إناث الإبل لم يأكلن حزناً منهن بسبب مرضه ومشاركةً من الطبيعة الحية – الصامتة أيضاً – للإنسان فى مصابه ، وهى نفس النغمة التى نجدها عند ثيوكريتوس وهى تدل على اعتقادهم بوجود روح حية فى النبات والنجوم والليل والحيوان ويتفاعلون معها ويشاركون المحيطين بهم فى فرحهم ، حزنهم ، حبهم ، ومرضهم ، وفى النهاية فى موتهم . فالطبيعة هى المكان المناسب للأساطير الشعبية المحلية كما هى الحال بالنسبة لأسطورة دافنيس بوليفيميوس وجالاتيا فى صقلية بجنوب إيطاليا[٥٢] .

«أما الطبيعة عند العربى الجاهلى فقد سمحت له بأنواع من المجاز والصور الخيالية وإن لم تبلغ قوة التصوير درجة إختراع الأسطورة كما هو الشأن عند ثيوكريتوس فالعرب لم يخلقوا أشخاصاً خرافية لا وجود لها وإنما إرتبط الخيال»[٥٣] عندهم بالمحسوسات خاصة المرئية منها ، فالشاعر يتصور الأشياء ويسترجع التجارب وبعبارة أخرى إن العربى يأخذ شيئاً من المرئيات أو المحسوسات الأخرى ثم يركب منه صورة ليست بجديدة ويلونها بعواطفه ووجدانه»[٥٤] .

لقد كانت دراستنا تلك أشبه بلوحتين لأثنين من الفنانين . استخدم كل واحد منهما نفس مواد الرسم ونفس المشهد الخلفى للصورة هو الطبيعة : وقد تتبعنا مسارين أساسيين الأول منهما فى اتجاه مفتوح متفاعل والثانى فى اتجاه مغلق متشائم ، والأمثلة التى ذكرناها خلال هذه الدراسة تعطينا صورة واضحة عن مدى عشق كلٍ من الشاعرين للطبيعة . والسمة المشتركة بينهما هى النزعة الفنية المبدعة فى رسم لوحاتهما الشعرية ، ذلك ما نجده عند ثيوكريتوس فى قصيدته الأولى «ثيرسيس» حيث يصف الشاعر على لسان راعى الماعز – وهو ينشد أنشودته – كأساً مصنوع من الخشب صورت عليها مناظر عديدة ويتجلى فيها الفن المصرى القديم والفن الكلاسيكى والفن السكندرى[٥٥] . ولا يستطيع أن يجمع بين هذه الفنون فى آن واحد سوى فنان بارع مبدع هو ثيوكريتوس .

أما إمرؤ القيس فله أيضاً العديد من التشبيهات والصور الإبداعية للتعبير عن

روحِ فنان بارع .

ويا رُبَّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ ** بآنسةٍ كأنّها خَطُّ تِمثالِ(٥٦)

ففى هذا البيت نجد إنعكاس نزعة الشاعر الفنية وتذوقة للجمال الطبيعى للمرأة التى يراها «كأنها خط تمثال» لأن له يتأنق فى تحسينه ويمثله أحسن ما يمكنه.

فى نهاية الأمر ، ومن خلال هذه الدراسة ، نرى أن كلاً من الشاعرين، ثيوكريتوس وإمرؤ القيس ، بالرغم من عدم وجود أى روابط تاريخية بينهما إلا أنهما قد تلاقيا فى حبهما للطبيعة ، وتشابها فى استخدام نفس أدوات الرسم فتطابقا فى رسم اللوحات الفنية التى يرتكز قِوامها على الخلفية الطبيعية .

على أن ما مَّر من صور التشابه لا يعنى أن الشاعرين كانا متوافقين دائماً ، إذ توجد ظواهر غير قليلة لفوارق بينهما ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر :

البكاء على الأطلال عند إمرىء القيس فى الأبيات التالية :

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّللُ ** وهل يَعِمَنْ مَنْ كان فى العُصُرِ الخَالى

وتحسبَ سلْمَى لاتَزَالُ تَرى طلاً ** من الوحشِ أو بَيْضاً بِميَثْاءَ مِحْلالِ(٥٧)

ويجىء الوقوف على الطلل عند إمرىء القيس على مستويين : مستوى الشكل المحسوس ، حيث يبرز الطلل مجسداً من خلال بقايا الديار التى تهدمت بعد أن هجرها أصحابها ، المستوى المعنوى أو المجرد ، وفيه تتحول الديار من طبيعتها المحسوسة إلى طبيعة مُلهمة ، يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته ويعكس هذا التأمل فى صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف فى حياته .

ففى الأبيات السابقة نجد تقابل واضح بين «الماضى والحاضر» على سبيل المثال فى البيت الأول هناك تقابل بين كلمتى «ألا عم صباحاً» وقد برز فيه الطلل مليئاً بالحياة حتى إنه دفع الشاعر دفعاً إلى التوجه إليه بالتحية ولكن سرعان ما تنطفىء لحظة الحضور فى مواجهة الواقع الذى يصور الماضى فى لفظة واحدة «البالى» . ونلاحظ أيضاً فى البيت الخامس تشابك الزمنين «الماضى والحاضر» فى موقف سلْمى مع أوهام الذكريات فهى تتأمل ما حولها من أولاد الظباء ومن بيض النعام . وكأنها ما زالت على عهدها القديم ، تفيض حولها الحياة ، وتفيض هى

على الحياة جمالاً وبهجةً .

وفى هذه الأبيات أيضاً نجد التصريع وهو إتحاد الحرف الأخير فى نهاية كل من شطر من شطرى البيت فمثلاً نجد فى البيت الأول :

.... البالى .·. .... الخالى

والبيت الرابع :

.... خـال .·. .... هطال

لا ننسى أن نذكر أيضاً أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين شاعر البادية وفرسه، ومن المؤكد أن حـديث الفرس كـان من أهم موضـوعات إمرىء القيس التى شملت جانباً من حـركته الشعرية ، فحديثه المباشر عنه بلغ نحو مائة وأربعة وثلاثين بيتاً من جملة أبيات الديوان التى بلغت نحو تسعمائة وأثنى عشر بيتاً بنسبة ١٥٪ . هذا فضلاً عن أبيات أخرى تتصل بالحديث عن الفرس اتصالاً غير مباشر[٥٨].

أما ثيوكريتوس فقد لاحظنا من خلال هذا البحث الاختلافات بينه وبين شاعر البادية ، خاصة فى البيئة فى الأساطير الشعبية ، فى المباراة الشعرية بين أثنين من الرعـاة حيث ينال الفـائز جـائزة من الحكم ، وهو راع أيضـاً ، فـى نوع الحيوانات التى تناسب البيئة وهى تختلف عن البيئة الصحراوية .

فى ختام الأمر ، فإن الشاعرين ، ثيوكريتوس وإمرىء القيس ، قد عبرا عن الطبيعة بحب وصدق ، وإذا كانا قد تباعدا أو اختلفا فى بعض المواضع فإننا لم نشعر بصورة واضحة بهذا الفرق الشاسع بينهما فى المكان الفعلى أو المسافة فى الوقت وهى تسعة قرون .

الحواشى

1- Drioton & Vandier, Les peuples de l'Orient Méditerraneen. 11,L'Egypte,(1958),p.601.

2- Tarn & Griffith, Hellenistic Civilisation London (1974). p. 269.

(٣) محمد حمدى إبراهيم ، الأدب السكندرى ، القاهرة(١٩٨٤) ص ٢٨٢ .

(4) Ph.E.Legrand, Bucoliques Grecs, T.I, Les. Belles Lettres Paris (1925), p. 122,11. 44,45.

(٥) سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، لبنان (١٩٨٧) .

(6) Georges Bénédite, L'art égyptien dans ses lignes générales, Paris (1923), p. 14.

cf. Danielle Bonneau. La crue du Nil, divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av. J. C. 641 ap. J. - C.) Paris (1964). p. 225.

cf. Marcel Brion. Histoire de 1'Egypte, Paris (1954). pp. 12. 13.

(7) Homère, L'Odyssée, trad. Victor Bérard, Les belles lettres T.I, chant VI, Paris (1924) ll.85 90, 101 - 106, 119 - 135 140.

(8) K.J.Dover, trad. Enrica Bianchetti, La letteratura della Grecia Antica, Milano (1992), p. 175.

(9) Legrand, op.cit.. id. 11, p. 101,ll. 82 seq.

(10) Ibid.l,p.21,ll.27seq.

(11)Ibid.XV , pl24.ll.79 seq.

(12)Ibid.I,p.22,ll.39-45.

(١٣) شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، القاهرة (١٩٦٠) ص ٢٣٢ ٢٣٣ .

(١٤) إمرؤ القيس ، ديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة (١٩٦٩) ، ص ٢٣٥ ، بيت ٢٨ .

المجد والاقدام أجمع والندى *** أحمى العشيرة ذلك المجد

(١٥) نفس المرجع ، ص ١١٩ بيت ١ .

أحللت رحلى فى بنى ثُعَلٍ *** إن الكرام للكريم مَحَلّ

(١٦) سيد نوفل ، شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، القاهرة (١٩٤٥) ، ص ٢٩ .

(١٧) نفس المرجع ، ص ٣٩ .

(18) Legrand, op. cit., p. 75, 11. 19-21 , 30, 50, 52, 53 .

(١٩) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ١٢ ، ١٣ ، أبيات : ١٨ – ٢١ .

(20) Legrand, op.cit., p. 75,11. 54,55.

(٢١) إمرىء القيس ، ديوان ، ص ٣١ ، بيت ٢٠ .

(٢٢) جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، لبنان (١٩٨٣) ، ص ٢٠٧ .

(٢٣) نفس المرجع ، ص ١٥٥ ، ١٥٦ ، أبيات : ٨ – ١١ .

(24) Legrand, op.cit., p. 75,ll. 14,15.

(25) Ibid., ll. 17,18.

(26) Ibid, p75,ll.17,18.

(27) Ibid., ll.20,21.

(٢٨) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ١٦ ، ١٧ أبيات : ٣٤ ، ٣٨ .

الجيد : العنق ، الرئم : الظبى الأبيض ، الشثن : الجافى الغليظ ، وظبى هنا إسم رَمَلَة.

(٢٩) نفس المرجع ، ص ٢٩ ، بيت .

الذُبال : صانعون الفتائل .

(٣٠) نفس المرجع ، ص ١٧ ، بيت : ٣٩ .

(31) Legrand, op.cit., p. 33,ll,18,19.

(32) Ibid., vol. 11, p.107,ll. 55. 59.

(٣٣) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ٣١ ، بيت : ١٧ .

(34) Legrand, op.cit., p.75,11. 34 - 37.

(35) Ibid., p.50,11. 84, 85.

(٣٦) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ٢٨ ، بيت ٥ .

طلاً : ولد الظبيه . الميثاءِ : مسيل الوادى وقيل أيضاً هو الطريق العظيم إلى الماء ، المحلال : الذى يحل عليه كثيرا ، أى ينزل .

(٣٧) نفس المرجع ، ص ١٧٩ ، بيت ١٠ .

النقنق : هو ذكـر النعـام والهـيق إسم من أسـمـائه وعـرسـه : أنثـاه . منعـرج الوعْسَاء: هى أرض ذات رمل ومرصوص عليها البيض بعض إلى بعض.

(38) Iegrand, op.cit., p.8.11. 3.4; 6-9.

(٣٩) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ٢٥ ، بيت ٧٤ .

الغبيط : إسم موضع ، البعاع تعنى النقل فاستعاره لكثرة المطر .

(40) Legrand. op.cit. p. 101,1.75.

(41) Ibid.. p. 104.ll. 165,166.

(42) Ibid., p.76,l.44.

(٤٣) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ١٨ أبيات ٤٤ – ٤٨ .

(٤٤) الطاهر أحمد مكى، إمرؤ القيس حياته وشعره، القاهرة (١٩٩٣) ، ص ٢٣٨ .

(٤٥) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ١٢٦ بيت : ٩ .

(46) Legrand. op.cit., p. 135,ll. 22 - 30.

(47) Ibid., pp.23,26,ll.71.72, 74.75, 132-136.

(٤٨) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ٩٠ بيت : ٦ .

القر : مركب من مراكب النساء كالهودج .

(٤٩) نفس المرجع ، ص ٩٧ ، بيت : ٢ .

(٥٠) نفس المرجع ، ص ٩٨ ، أبيات : ٥ ، ٦ .

(٥١) نفس المرجع ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ أبيات ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٨ .

قَّاص : إناث الإبل

(52) Ophélia Fayez, Les sources des mythes dans les idylles et épylles de Théocrite : ses innovations et ses inventions Thèse de Ph.D.. (Le Caire) (1986), pp. 89 seq.

(53) William James. Principles of Psychology. London (1960). p.44.

رأى وليم جيمس إن الخيال ينقسم إلى قسمين : خيال تصورى (Reproductive Imagination) وخيال اختراعى أو إبداعى (Productive Imagination) .

قارن جابر عصفور ، الصور الفنية فى التـراث النقدى والبلاغى عند العرب ص ١٤ ، ١٥ .

(54) Lewis Spence, Introduction to Mythology, London (1931),p.l09.

قارن محمد عبد المعيد خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام ، القاهرة ، (١٩٣٧) ، ص ١٢ .

(55) Ophélia Fayez, "L'art plastique vu dans les travaux de quelques poètes de l'èpoque alexandrine" Classical Papers, Vol. III, Cairo, January (1994). pp.75, 76.

(٥٦) إمرؤ القيس ، ديوان ، ص ٢٩ ، بيت : ١٠ .

(٥٧) نفس المرجع ، ص ٢٧ ، ٢٨ أبيات : ١ ، ٥ .

(٥٨) محمد عبد المطلب ، قراءة ثانية فى شعر إمرىء القيس ، القاهرة ، (١٩٨٦)، ص ٢٠٤ .

قارن ياروسلاف ستيتكيفتش ، «الاسم والنعت : لغة الاصطلاح فى تسميات الحيوان ورموزه فى الشعر العربى القديم» ، مجلة الفصول ، مجلد ١٤ ، عدد ٢ (١٩٩٥) ص ١٨١ .

المصادر :

- Homère: L'Odyssée, trad. Bérard (V.) les belles lettres, Paris(1924).
- Legrand (Ph.E.): Bucoliques grecs, Vol. I,II, les belles lettres, Paris (1952).

(٣) إمرؤ القيس ، ديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، (١٩٦٩) .

المراجع الأجنبية :

- Bénédite (G.) : L'art égyptien dans ses lignes générales, Paris (1923).
- Bonneau (D.) : La crue du Nil. divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av.J.C - 641 ap. J.C) Pans(1964).
- Brion (M.): Histoire de L'Egypte , Paris (1954).
- Dover (K.J.), trad. Bianchetti (E) La letteratura del le Grecia Antica Milano (1992).
- Drioton & Vandier, Les peuples de l'Orient méditerranéen II, L'Egypte, (1958).
- James (W.): Principles of Psychology, London (1960).
- Riad (O.F.) : Les sources des mythes dans les idylles et les épylles de Théocrite ses innovations et ses inventions. Thèse de Ph.D., Le Caire - (1986).

- Idem, "L'art Plastique vu dans les travaux de quelques poetes de l'epoque alexandrine". Classical Papers. Vol.111, Cairo January (1994), pp. 51-96 .
- Spence (L.) : Introduction to Mythology. London (1931).
- Walker (S.F.): Theocritus. Boston (1980).

المراجع العربية :

– الطاهر أحمد مكى ، إمرؤ القيس ، حياته وشعره ، القاهرة ، (١٩٩٣) .
– جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، لبنان (١٩٨٣) .
– سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، لبنان ، (١٩٨٧) .
– سيد نوفل ، شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، القاهرة ، (١٩٤٥) .
– شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، القاهرة ، (١٩٦٠) .
– محمد عبد المعيد خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام ، القاهرة ، (١٩٣٧).
– محمد عبد المطلب ، قراءة ثانية فى شعر إمرؤ القيس ، القاهرة (١٩٨٦).
– ياروسلاف ستيتكيفتش «الإسم والنعت : لغة الاصطلاح فى تسميات الحيوان ورموزه فى الشعر العربى القديم» ، مجلة الفصول ، مجلد ١٤ ، عدد ٢ (١٩٩٥) ، ص ١٧٤ – ٢٠٣ .

الـبـاب الأول

مقدمة كاليماخوس القوريني

الفصل الأول : كاليماخوس القوريني

الفصل الثاني : كاليماخوس والحياة الثقافية في الإسكندرية

الفصل الثالث : الصورة الرمزية للصراع الأدبي بين كاليماخوس وأبوللونيوس الرودى

الفصل الرابع : الخصائص الفنية لأناشيد كاليماخوس

كليماخوس القوريني

المقدمة

ظهر استخدام الرمز فى الأدب فى فرنسا على يد بول فرلان Paul Verlaine (١٨٤٤ – ١٨٩٩) الذى يعتبر الأول – فى المدرسة الرمزية – والذى كان يتمتع بموهبة شعرية نابغة وعميقة . والسؤال المطروح فى هذه الدراسة هو : هل استخدمت الرموز فى الأدب عند الإغريق ؟ وبالبحث وجدت أن كلمة «symbolon»[١] عند الإغريق تعنى أحياناً العلامة أو العقد فى المجالات التجارية ، القانونية والإدارية ، لم يوجد أى استخدام أدبى لهذه الكلمة بمعنى الرمز .

أما كلمة «symbola»[٢] فى صيغة الجمع فقد تستخدم فى وثائق العدل الفرعونية والمسيحية. و«symbola» هو الشخص الذى يكتب هذه الوثيقة أو العقد . أما كلمة «symbolaion» فتستخدم فى مجال القانون الخاص للوصول إلى تعاقد موثق، وكانت البداية فى استخدام معنى كلمة «symbolaion» للإشارة إلى الأدلة المادية للعقد لأن القانون فى مبدأ الأمر لم يكن مكتوباً . أما بعد تقدم القانون اليونانى فقد أصبح معنى «symbolaion» الأدلة التى لابد من توافرها لكى يصبح القانون كاملاً.[٣] وكانت «symbolon» تعنى أيضاً المخالصة.[٤] ولقد زادت أهمية كلمة «symbolon» بعد تطور التجارة فى اليونان ، لأنها أعطت كثيراً من الأمان للمشترى والبائع.[٥]

وكلمة «symbolon» تعنى أيضاً العقود الدولية التى يتم إبرامها بين دولتين، وكانت تتضمن منح تصريح يعطى للفرد الحق فى حضور الحفلات العامة.[٦]

ونلاحظ أن الكلمات التى ذكرناها سابقا : ,symbola, symbolon symbolaion قد استخدمت فى كل المجالات : التجارية ، القانونية والإدارية ما عدا المجال الأدبى . غير أن بلوتارخوس فى مؤلفه «الأخلاق» «Moralia» يستخدم الصفة «symbolikon» بالمعنى التالى : «فيثاغورس كما يبدو ، يثير الإعجاب وكان أيضاً مهتماً بالكهنة المصريين ونقل تعاليمهم الرمزية والغامضة ،

وقد جسد منهجهم بالألغاز.»(٧)

ومما سبق فإن كلمة «symbolikon» وهو رمز اللغة ومعنى الكتابة التى تكون غامضة بالنسبة لفيثاغورس.

كان استخدام الرمز إذن قبل كاليماخوس شائعاً فى كل المجالات ما عدا الأدب، أما بعد كاليماخوس فقد تطور الرمز فى اللغة والأدب تدريجياً وأصبح مذهباً فى القرن التاسع عشر فى فرنسا . يعرف بالمصطلح «symbolism» الرمزية . وعندما نتحدث عن الرمزية فى الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، فإننا نشير أحياناً للتيار العريض للمثالية الشعرية التى تمتد حتى النصف الثانى من هذا القرن، وأحياناً أخرى للمدرسة الأدبية التى أزدهرت ما بين السنوات ١٨٨٥ – ١٩٠٠ ، حيث ساد تيار رمزى ومدرسة رمزية . أنجبت كثيراً من الشعراء المشهورين.

وترتكز المثالية الرمزية على التعبير عن الغموض : الغموض الذى يشملنا ويشمل العالم . والشعر فى هذه المدرسة لا يمكن أن يكون وصفياً ، ليصل لعمق الأشياء ويتخطى المظاهر ، بل لا بد وأن يكون رمزياً ليصبح مثيراً ، ومرناً وموسيقياً . ومرتبطاً بفلسفة اللامعرفة واللاشعور : وهذا هو حلم كل شاعر عند كتابة شعره.(٨) ومن أمثلة لشعراء الرمزية : مالارمية Mallarmé (١٨٤٢ – ١٨٩٨)(٩) وفرلان Verlaine(١٨٤٤ – ١٨٩٦) ورمبو Rimbaud (١٨٥٤ – ١٨٩١)(١٠).

والسؤال الذى يطرح نفسه هو : هل استخدم الشعراء الإغريق الرموز فى أشعارهم؟ ولقد أمكننا فى هذه الدراسة أن نتوصل إلى أن كاليماخوس ، شاعر فى العصر السكندرى ، كان أول من استخدم الرمز فى أشعاره بوضوح أكثر من سواه من الشعراء المعاصرين له . غير أن الرمزية عند كاليماخوس لا تعتبر مذهباً ، لأنه لا يستخدم ببساطة سوى كلمات وعبارات رمزية فى شعره . وكاليماخوس لايعبر بوضوح عن مشاعره تجاه مسقط رأسه أو اتجاه الملك ، بل إنه يتملق الملك بكلمات أو بعبارات أو بخلق صورة رمزية للملك البطلمى.(١١) وهناك مقارنة يعقدها الشاعر بين مكانة الملك على الأرض ومكانة الإله فى السماء .

الفصل الأول

كليماخوس القورينى

لا نعرف الكثير عن حياة كاليماخوس . من المصادر القديمة ، ذلك أن الشاعر بوصفه من رجالات الأدب قلما يتحدث عن نفسه بل تظهر فى أعماله فقط الأحداث المميزة.[١٢] وكانت الروح الوطنية السياسية عند كاليماخوس مشابهة لما قد نجده بالنسبة لمكانة روما عند كل من فرجيليوس وهوراتيوس ، وكان كاليماخوس مثلهما : ليس مجاملاً ، ولكن شاعراً مخلصاً .

ولد كليماخوس فى قورينى حوالى ٣١٠ – ٣١٥ ق.م وتنتمى عائلته للأستقراطية القورينائية التى عانت الكثير من جراء الاضطرابات الخطيرة التى هزت المدينة فى الربع الأخير من القرن الرابع ق.م.[١٣]

ويذكر كاليماخوس فى أعماله أن والده باتوس ، كان مؤسس مدينة قورينى[١٤] وأن والدته تسمى ميساتما أو ميجاتيما.[١٥] لقد تلقى كاليماخوس دراساته من الثقافة اليونانية فى أثينا . لكننا لا نعرف طبيعة هذه الدراسة التى تلقاها الشاعر.[١٦]

قورينى وأثينا :

كانت هناك علاقات وثيقة تربط بين قورينى والمدينة الأم «metropolis»[١٧] التى هاجر منها الرعيل الأول ولقد بدأت هذه العلاقة فى بداية القرن السادس ق.م.، حيث كانت السفن تبحر ذهاباً وإياباً بين كل من ليبيا وبيرايوس ، ميناء مدينة أثينا ، حاملة الغلال ، السلفيوم ، الأوانى ، الرخام، والبشر المهاجرين.[١٨]

ولقد أدت هذه الحركة إلى نمو الفكر والثقافة فى قورينى . التى كان مليكها يهيمن على زمام السلطة الكاملة فى كل المجالات : السياسية ، المدنية والدينية.[١٩]

التعليم في الفترة الواقعة ما بين القرنين السادس والرابع ق.م. :

عندما كانت أثينا فى أوج إزدهارها الثقافى لم يكن التعليم فيها يعتمد أساساً على التنشئة العسكرية (حوالى منتصف القرن السادس ق.م.)،[٢٠] غير أن الظروف التى دفعت أثينا إلى الاتجاه إلى التربية العسكرية للشباب والتى كانت سائدة إبان ذلك العصر ظلت مستمرة خلال الصراع بين جيرانها وعلى رأسهم إسبرطة.[٢١] لكن فيما يبدو أن الاهتمام بإعداد المواطن لواجباته المستقبلية كمحارب لم يلعب دوراً هاماً فى التعليم للشاب اليونانى . وكان نظام للتدريب العسكرى يتضمن إنشاء منظمة للشباب تسمى «Ephebeia» ينخرط فى عضويتها الشباب وفق نظام إجبارى لتأدية الخدمة العسكرية ، من الثامنة عشرة حتى سن العشرين ، ولقد بلغ هذا النظام ذروته قرب نهاية القرن الرابع ق.م.[٢٢] ولقد تضمنت برامج التعليم الأثينى البرامج الفلسفية والفنية والروحية والأدبية جنب إلى جنب مع التدريب العسكرى.[٢٣]

وكان التعليم الإبتدائى ، فى العصر الكلاسيكى يتم داخل المدرسة بغرض تعليم القراءة والكتابة ومبادىء الحساب ، حيث كان الطفل يتردد على أثنين أو ثلاثة من المدرسين.[٢٤]

أصبح تعليم الشعر والفنون هو الأساس لتربية الأجيال ذهنياً وأدبياً مع عدد من المناهج التى تشمل الرياضيات والفلك، ولكن الشعر والنحو ظلا أهم مقررين فى هذه المرحلة ومن أجل خلق الرجل المثقف.[٢٥]

وفى ضوء ذلك لانعرف كثيراً من المعلومات عن التعليم الذى تلقاه كاليماخوس فى بداية حياته.[٢٦] أو حينما سافر لطلب العلم فى أثينا حيث استكمل دراساته . وليس من المستبعد إنه مضى فترة ليست بقليلة لكى يستقى من ينابيع العلم التى توفرها أثينا لكل نفس شغوفة للعلم والشعر.[٢٧]

التعليم في العصر الهلينستى :

كانت منظمة الشباب Ephebeia هى المؤسسة ، الأكثر رسمية والوحيدة التى ينتظم فيها صفوة الشباب فى البلاد التى استقر بها الأغريق فى الشرق بغرض نشر الثقافة الهلينية .

وكما سبق القول فقد كانت منظمة الشباب توفر للفئتين نظاماً للتربية والعسكرية فى ذات الوقت.[٢٨] ولقد استمر هذا أيضاً فى العصر الهلينستى مع التركيز على البرامج النظرية والتربية البدنية أكثر من البرامج العسكرية.[٢٩] خلاصة القول، نستطيع أن نقول أن منظمة الشباب خلال العصر الهلينستى كانت الركيزة الأولى للتعليم الهلينستى.[٣٠] وكان الباب مفتوحاً أمام من يرغب فى استكمال دراساته العليا للسفر إلى أثينا[٣١]لتلقى العلم على أيدى مشاهير أساتذتها وكان هؤلاء نفر من المشاهير الذين كانوا من مواطنى قورينى مثل : كاليماخوس وإراتوسثينيس Eratosthenes[٣٢] .

الأعياد الدينية :

لقد تحدث كاليماخوس فى أناشيده عن الحفلات الدينية عند أهل قورينى ، كما وصف لنا بعض الظواهر الدينية التى كانت تسود هذه الحفلات مثل أعياد الكارنيا التى تتعلق بأبوللون ومعبده فى قورينى.[٣٣] وفى نشيده إلى أبوللون يصف لنا الشاعر ظهور الإله أبوللون فى معبده بقورينى ، منذ بداية القصيدة.[٣٤] ويعرض لنا الشاعر – فى نشيده الثانى – الطريق الذى يتبعه الشباب حتى الساعة المقدسة لظهور الإله أبوللون ، حيث يشترك الفتيان مع الفتيات فى الرقص والإنشاد على أنغام الموسيقى.[٣٥] والمحور العام للنشيد ، هو «الظهور Epiphaneia» أو التجلى الإلهى وإبرازه قوة الإله التى يحمى بها مدينة قورينى وبالتالى فالقصيدة تتخذ طابعاً دينياً.[٣٦]

وهناك أيضاً أعياد لأرتميس تعرف بإسم الأرتيميسيا Artemisia.[٣٧] وكان محور هذه الإحتفالات هو التطهير عن طريق الماء المقدس . وكانت هذه الطقوس مصحوبة برقصات تقوم بها الفتيات.[٣٨]

وكان هناك ارتباط وثيق بين عبادتى أبوللو وأرتميس : أولاً لأن أرتميس هى أخت أبوللون التوأم ، وثانياً لأن الإلهين كانت لهما ذات المكانة المقدسة فى مدينة قورينى ، كما كان معبد كل منهما قريباً من معبد الآخر .

ثقافة وعلم كاليماخوس :

وفى ضوء ما سبق يمكننا تصور خصائص الحياة الدينية والثقافية والتعليمية بقورينى كجزء من العالم الهلينستى ، وهو ما يشكل الأساس الذى شكل فكر ووجدان كاليماخوس ويوضح البيئة التى عاش فيها ودون فيها أشعاره .

ونعرف أن كاليماخوس قد تتلمذ على يد براكسيفانيس Praxiphanes وتأثر به تأثيراً واضحاً ومن الطبيعى إنه إلتقى بأستاذه هذا فى أثينا.(٣٩) كان براكسيفانيس عالماً للنحو وكان مشهوراً فى الإسكندرية . وكان ناقداً أدبياً معروفاً ، وكتب عن الشعراء والتاريخ وكان يدافع طوال عمره عن الشعر والأدب.(٤٠) ولقد التقى كاليماخوس بأستاذه الثانى الريتوريقى وعالم النحو ، هرموكراتيس Hermocrates فى مدينة ياسوس بقورينى وتتلمذ أيضاً على يديه.(٤١)

الفصل الثانى

كاليماخوس والحياة الثقافية فى الإسكندرية

عاش كاليماخوس فى فترة حكم عصر بطلميوس الثانى فيلادلفوس ، وامتدت حياته حتى تولى بطلميوس الثالث يورجتيس العرش فجعله شاعر البلاط وأصبحت له مكانة مرموقة بالإسكندرية.[٤٢]

ولقد اشتغل كاليماخوس فترة من الزمن بالتدريس فى ضاحية إليوسيس (الحضرة) فى الإسكندرية وكان عليه بوصفه مدرساً عبء تربوى ، يتمثل فى تنمية ذكاء الطفل ، وتنشئته نفسياً وأخلاقياً وتهيئته بأسلوب حياة راقية ومميزة ليستطيع مواجهة الحياة بصلابة وقوة شخصية.[٤٣]

ولقد أكسب هذا كاليماخوس قوة الشخصية والمثابرة، ولقد ترتب على هذا أنه دون مؤلفات متنوعة وصلت إلى ٨٠٠ عمل سواء من المؤلفات الشعرية أو المؤلفات النثرية.[٤٤]

الإسكندرية كمركز ثقافى :

منذ بداية القرن الثالث ق.م. أصبحت الإسكندرية ، كعاصمة للبلاد ، بتحرر ملوكها، وبمركزها الجغرافى ، مكاناً ملائماً لهذه الثقافة التى أدمجت فيها بعض من أعرق التقاليد فى الشرق.[٤٥] وكان هدف الملوك البطالمة هو أن يجعلوا مصر بلداً إغريقى الثقافة.[٤٦]

ومن أجل هذا وضعوا خطة حتى يجعلوا من بلادهم مركزاً ثقافياً واقتصادياً . ولقد عقد بطلميوس الأول سوتير العزم على بناء منشأة ذات مستوى فنى راقى هى: التى ألحق بها مبنى الموسيون Museion الذى كان يسمى أيضاً «المجمع Synodos».[٤٧]

كان لهذه المكتبة تأثير كبير فى جذب كل من هو شغوف بالمعرفة ودراسة الأدب وكان العلماء يجتمعون فيها للتدارس والبحث يتابعون دراستهم فى مجمعهم.[٤٨]

ومما لاشك فيه أن أعضاء هذه الأكاديمية كانوا يستفيدون من المكتبة بما حوت من مراجع وكتب قيمة.[٤٩] وكان على الدارسين أن يتلقوا العلم فى نطاق المناهج العلمية على يد العلماء ثم يصبحوا بعد ذلك معلمين على التوالى.[٥٠] وربما جعلت هذه الحياة المنعزلة عن العالم الخارجى الباحثين والعلماء منفصلين عن مايجرى فى مجتمعهم ففقدوا بالتالى روح التفاعل مع العالم الخارجى ومع الأحداث الجارية ، مما جعلهم عرضة للإتهام بأن الأمور التافهة هى محط إنشغالهم.[٥١]

وفى سبيل زيادة مقتنيات هذه المكتبة أصدرت بطلميوس الثانى أمراً لكل المسافرين على السفن التى ترسو فى ميناء الإسكندرية أن يسلموا أصول الكتب التى فى حوزتهم ليتم نسخها أثناء مدة زيارتهم على أن يتسلموا نسخاً جديدة بدلاً منها عند سفرهم. كذلك اتفق هذا العاهل العظيم مع السلطات الأثينية كى يحصل على المسرحيات التراجيدية الإغريقية ويقوم بنسخها بالإسكندرية على أن يرسلها لهم فى مقابل ضمان قدره خمسة عشر تالنت من الفضة ، وكان هذا الاتفاق يقضى بأن تحتفظ السلطات الأثينية بالضمان المالى إذا لم يرد لهم الأصول ، وبناء على ذلك فقد تسلموا النسخ الجديدة وأبقوا بحوزتهم التالنتات الفضية .

وكانت الكتب التى يتم الحصول عليها من ركاب السفن تفهرس تحت عنوان «من السفن ek ploion».[٥٢] . وكان الأدباء والعلماء ، الأعضاء فى الأكاديمية ، معفون من جميع الأعباء وكافة الإلتزامات والضرائب.[٥٣]

وكان الموسيون فى الأصل كما يتبين من اسمه معبداً لربات الفنون (=الموسيات) ، وكان يدخل ضمن ممتلكات الملك.[٥٤] ولقد جذبت الإسكندرية عدداً كبيراً من العلماء والشعراء المشهورين فى كل أنواع المعرفة ومن بينهم كاليماخوس الذى يتميز بأنه واسع العلم وناقد مثقف[٥٥] ، وأفضل مايمثل الذوق السكندرى فى العصر الهلينستى.[٥٦] لقد جذب كاليماخوس إنتباه الملك فيلادلفوس،[٥٧] وأصبح له وجود فى البلاط الملكى ومارس حياته الطويلة فى البلاط الملكى ، وتولى وظيفة فى المكتبة تحت اسم «فتى البلاط» neaniskos tis aulis وكان يفتخر به الشعراء الذين يتتلمذون على يديه.[٥٨] ولايزال وضع كاليماخوس فى مكتبة الإسكندرية موضع جدال ولم يستقر الرأى بعد تماماً على

منصبه الذى تولاه فيها . وكان هناك جدال أيضاً فيما يخص ثلاثة أسماء وهم : كاليماخوس ، أبوللونيوس الرودى ،إراتوسثنيس . هل كان هؤلاء الشعراء أمناء مكتبة؟ فإذا كان الرد بالإيجاب فبأى ترتيب؟ وليس هناك شك لدى الباحثين أن الثانى والثالث قد توليا بالفعل أمانة المكتبة. أما كاليماخوس فهناك آراء متضارية وليست هناك أدلة مقنعة على توليه هذا المنصب.[٥٩] وإذا فحصنا إنتاج كاليماخوس الفنى لوجدنا أنه أكثر إلتصاقاً من غيره بمهنة أمين المكتبة.[٦٠] فلقد أنجز كاليماخوس عملاً يسمى «القوائم Pinakes» ، وهو عمل يتطلب قدرة فذة لم توجد عند سواه [٦١] ، وكانت هذه القوائم تضم أسماء كل المؤلفين البارزين فى مختلف فروع الأدب وكتاباتهم فى مائة وعشرين لفافة بردية.[٦٢] وكذلك قوائم وفهارس لشعراء الدراما وتواريخ لحياتهم ، والفلاسفة وهذه القوائم تتضمن كثير من المعلومات عن تاريخ الأدب.[٦٣] وكل هذه الأعمال إنما تدخل فى صميم مهنة أمين المكتبة . وخلاصة القول أنه من العسير أن ننفى أن يكون كاليماخوس قد تولى أمانة مكتبة الإسكندرية ، ولكننا بنفس القدر لانستطيع أن نؤكد أنه قد أصبح كبير أمنائها .

خصائص الشعر السكندرى :

كان الجمهور الذى كان الشعراء يدونون شعرهم من أجله خلال العصر السكندرى ينتمى لفئة محدودة من المثقفين المهتمين.[٦٤] وكمثال على ذلك نجد أن ثلاثة من أناشيد كاليماخوس الستة تصف أحداث الإحتفالات الدينية وهى تشمل ظهور أبوللون فى معبده مع الأغانى والرقص ، والفرقة الموسيقية التى تصاحب تمثال أثينا إلى الحمام وموكب السلة المقدس للربة ديميتر ، والاحتفال الذى تشارك فيه مجموعة من النساءالعابدات.[٦٥] ومن المرجح أن غالبية الشعراء قد عرفوا هذه الأعمال الأدبية عن طريق تداول الكتب أو قراءتها فى المحافل الأدبية. التى كانت تلعب دوراً هاماً فى الحركة الثقافية ، حيث كان يتم تقييم كل شاعر سواء بالمدح أو القدح من قبل زملائه فى كل عمل أدبى يعرضه.[٦٦]

اضمحلال العقيدة الدينية القديمة وظهور المذاهب الفكرية :

فقد آلهة الإغريق القديمة خلال العصر السكندرى وفى ضوء ما بقى لنا من نتاج الأدب السكندرى هيبتها[٦٧] كذلك كان لتطور العلوم فى العصر السكندرى أثره فى تنامى الروح العلمية النظر لأمور العقيدة بالتالى قل الشعور بالإحترام أو الخوف من الآلهة.[٦٨]

فلقد كان الشعراء السكندريون ينظرون إلى الآلهة مع أنهم من نتاج الأساطير والخرافات القديمة . وأن آلهة الأوليمبوس لايختلفون كثيرا عن الأبطال من البشر العاديين.[٦٩] ونسوق مثلاً على ذلك وصف كاليماخوس لميلاد الإله وكأنه عالم للآثار دون أن يشمل على هذا الوصف أى شعور بالأحترام أو الهيبة تجاه هذا الإله. ولم نجد فى هذا العصر سوى أمرين يبثان الرعب فى القلوب ، أولهما السحر وهو قوة خفية تقود الحياة وسلوك البشر وثانيهما هو الحب وهو أيضاً قوة خفية تشل إرادة الإنسان.[٧٠]

البحث عن الجديد :

أغرم شعراء الإسكندرية بالبحث عن المادة الشعرية الجديدة فيما يخص الفكرة والنموذج لكتابة الأعمال الجديدة مع الحماس والخيال الشعبى : الأغنية ، القصة والهزل . وكان ما يعد جديداً لدى السكندريين يتجلى فى إبداع أنواع جديدة من الأدب كالأشعار الرعوية أو الميميات لثيوكريتوس أو فى تطوير أنواع أدبية قديمة أو مندثرة عرفها القدماء من قبل كالإبجراما أو المليحمات.[٧١]

يعبر كاليماخوس فى كل أعماله عن حبه للجديد ونبذه لكل ما هو قديم ، فضلاً عن أن الصراع الأدبى بين كاليماخوس وأبوللونيوس الرودى يعكس بوضوح هذا الولع بالجديد.[٧٢]

الأشعار القصيرة :

كانت المليحمة epillion وشعر المراثى والشعر الغنائى والإبجراما . من الأنماط الأدبية التى أغرم بها العصر السكندرى . وكان كاليماخوس أول من دعا لنظم المليحمة والانصراف عن نظم الملحمة الطويلة لأنها قديمة فى شكلها الأدبى

ولا توافق كذلك طبيعة العصر السكندرى وميوله . لهذا السبب تبنى الشعراء أسلوباً آخر جديداً يتفق مع ميولهم ، إذ يستطيع الشاعر السكندرى من ناحية أن يعبر فى هذا النوع الأدبى الجديد عن أفكاره ، كما أنه من ناحية أخرى يمنح شعراء ذلك العصر فرصة المغامرة بأن هذا النوع الأدبى هو من ابتكارهم وليس مجرد تقليد للقدماء.(٧٣)

اندثار الوطنية وظاهرة التملق :

لانجد فى العصر السكندرى ، المشاعر المتأججة التى تستولى على القلوب تجاه حب الوطن والتى ألهمت شعراء العصر الكلاسيكى ، فأسفرت عن تأليف أعمال قوية ومبدعة . غير أن مثل هذه المشاعر لاتنمو إلا فى جو تسوده الحرية ، ولا تزدهر إلا فى نفوس تهفو إلى الحرية.(٧٤) وكانت الحرية غائبة عن شعراء الإسكندرية وعن الجزء الأكبر من العالم الهلينستى الذى حل فيه الولاء للحاكم محل الوطنية وأسفر هذا الولاء للحاكم عن ظهور شعر الملق.(٧٥)

ويعتبر شعراء الإسكندرية الملوك والحكام مصدراً للنعم والرخاء ، ولذا كانوا فى قصائدهم يستحثون الشعب لإرضاء الملك وطاعته لأن من يعصى أوامر الملوك وسلطانهم الذى تعضده الآلهة فإنما يتخطى الحدود الواجبة فنجد كاليماخوس ، على سبيل المثال ، يتغنى بقدرة رب الأرباب زيوس فى نشيده الأول «إلى زيوس» ، وفيه يشير الشاعر إلى تبعية الحكام الأرضيين لحاكم السماء.(٧٦) أما فى نشيده «إلى ديلوس» : فينطلق الشاعر الإله أبوللون وهو مازال جنيناً فى بطن أمه بمقولة مؤداها أنه : لا يرد أن تلده أمه فى جزيرة كوس لأنها ستشهد ميلاد إله آخر سيولد فى زمان آخر هو الملك فيلادلفوس.(٧٧)

ظهور ميول التفقه والعلمية :

كانت الصفة المميزة لكثير من أدباء العصر السكندرى ، هى كونهم مشتغلين بالعلم مثل الفلك والرياضيات مثل إراتوسثنيس من قورينى(٧٨)، أو فقهاء مطلعين على نتائج العلوم . وكان إراتوسثنيس القورينى شاعراً وتلميذاً لكاليماخوس فى الأدب، فضلاً عن كونه عالماً فى الرياضيات والفلك وبصفة خاصة فى الجغرافيا.(٧٩) وهناك علماء آخرين اهتموا بدراسة الأدب وتاريخه والنحو ونقد

النصوص مثل كاليماخوس.(٨٠)

وكان معيار التفقه عند الشعراء السكندريين يكمن فى التركيز على معرفة واسعة بأشياء كثيرة تبدو غير مهمة لسائر الناس سواهم ، الأمر الذى جعل الناس فى عصرهم يشعرون بالنفور من هذه النزعة التى تنطوى على التعالى والرغبة فى إبهار القراء.(٨١) ورغم أن كاليماخوس لم يشهد ولم يكن مطلعاً على كثير من أحداث الحياة الفكرية فى الإسكندرية ، إلا أن كتاباته استخدمت فيما بعد كأساس لدراسة الشاعر نفسه ولدراسة معاصريه.(٨٢)

العواطف الإنسانية : الحب

أسهب شعراء العصر السكندرى فى التعبير عن عاطفة إنسانية وضعت فى المقام الأول وتناولها الأدباء متكررة ألا وهى الحب ، ولقد تناول الشعراء هذه العاطفة من حيث أعراضها وصفاتها ومظاهرها الخارجية سواء فى الإيماءات والإشارات والتأثير دون أن يتطرقوا إلى مغزاها العميق(٨٣) ، ونادراً ما لجأوا للتحليل النفسى للشخصيات التى قاموا بتصويرها.(٨٤)

الحب العذرى :

يندر أن نجد تصويراً للحب العذرى عند الأدباء ويبدو أنه لم يكن يستهويهم، ولكنه يظهر فى بعض المؤلفات ذات الطابع الرومانسى فى هذا العصر ، ونجد مثلاً لهذا النوع من الحب فى ملحمة أبوللونيوس الرودى حيث يسبب الحب جراحاً عميقة والآماً مضنية فى قلب ميديا.(٨٥)

الحب الشهوانى :

أما هذا النوع من الحب فيعتبر هو الأساس عند أغلب أعمال الشعراء فى هذا العصر ، سواء كتصوير للواقع أو كنتاج للخيال . ويؤمن اليونانيون عموماً بأن الحب يحدث من أول نظرة وذلك بسبب قوة إيروس (إله الحب) ووالدته أفروديتى . ومثل هذا الإعتقاد له عواقبه الوخيمة فى الأدب لأنه لايمكن الشعراء من تتبع هذه العاطفة فى قلب المحب . ويعتبر أبوللونيوس هو الشاعر الوحيد الذى استطاع أن يتتبع مشاعر الحب ونموه فى قلب ميديا . إذا كان اليونانيون أن الحب قدر مقدس

يقضى به الأرباب وتفرضه النواميس الكونية وأن من لا يرضخ لهذه النواميس فلا بد أن ينال عقابه . لقد أغلق هذا الإعتقاد الخاطىء أمام الشعراء كل الأبواب المؤدية لأنواع الحب المختلفة وفتح لها باباً واحداً فقط هو تصوير الشهوات التى لا مجال فيها للعواطف الناضجة(٨٦).

حب الغلمان Paiderasteia:

نرى هذا النوع من الحب – رغم عدم عموميته فى النتاج الأدبى السكندرى – فى إبجرامات كاليماخوس حيث يصف مشاعر الشباب الوسيم وإنتقام إيروس من كل الذين لا يرضخون لهذا الحب.(٨٧)

الغرام بالريف :

هناك عاطفة أخرى فى العصر السكندرى لاتتجه فيها المشاعر إلى البشر وإنما للطبيعة ، فنجد بعض الأفراد الذين يعانون من الزحام والضجيج فى المدن الكبرى فتدفعهم متاعبهم إلى الهرب إلى أحضان الطبيعة حيث الهدوء والسكون فى الريف.(٨٨) ولقد أسرف الشعراء فى وصف الريف البسيط الهادىء دون زخرف أو تفاصيل مملة مثلما فعل ثيوكريتوس الذى أنتج لنا من خلال ذلك فناً جديداً هو الشعر الرعوى .

والحرية التى حصل عليها الإنسان فى العصر السكندرى نتج عنها أن الدولة لم تعد تطالبه بإلتزامات من نوع مما جعل الفرد يحب التغيير وحياة الترف ولايفكر فى شئون الدولة إلا فيما ندر لأن هناك من يقوم بهذه المهمة بدلاً منه،(٨٩) وبالتالى فقد عشق حياة الريف من أى إلتزام والمتصفة بالدعة.(٩٠) كل هذا جعل الشعراء يعيشون فى أحلام الحياة البسيطة وإثارة الماضى والأحاسيس الرومانسية ، ولاتستهويهم الحياة الروتينية أو المبتذلة ، بل يعشقون المغامرات التى تخرج عن المألوف . ولقد إتخذ الأدباء من قول كاليماخوس «إننى لا أتغنى بشىء دون دليل أدعمه» نبراساً لهم، فأصبحوا لا يسردون مغامرات من وحى خيالهم بل يستقون مادة أشعارهم من كنز لا يفنى : التقليد الشفهى ومحتويات الكتب.(٩١)

حب الإستطلاع الواقعى :

وهناك اتجـاه فى العـصـر السكندرى للتـصـوير الدقـيق للواقع ، مع تذوق المغامرات النادرة والفضول لما هو بديع فى الشعر.[٩٢] وكانت هناك عناصر تؤثر تأثيراً قوياً فى المجتمع السكندرى خلال بداية القرن الثالث وحتى منتصفه ، هذه العناصر هى البلاط الملكى ورجالات الأدب والعلم.[٩٣]

الفصل الثالث

الصورة الرمزية للصراع الأدبى

بين كاليماخوس وأبوللونيوس الرودى

يترأس كاليماخوس المدرسة الجديدة فى الإسكندرية وذلك بأعماله العديدة المتميزة والرائدة وبمنهجه الذى يثور فيه على القديم الغابر ، ومن أجل ذلك اعتبر أبوللونيوس هو خصمه اللدود.[٩٤]

ولد أبوللونيوس الرودى فى نوكراتيس بمصر (وذلك أنه قضى شطراً طويلاً من عمره فى جزيرة رودس) وكان بمثابة التلميذ بالنسبة لكاليماخوس.[٩٥] كان كاليماخوس هو البادىء بالهجوم عليه فبعد أن نشر أبوللونيوس ملحمته الأرجونوتيكا فقوبلت بالنقد والإستياء من قبل خصومه وعلى رأسهم كاليماخوس ومنذ ذلك الحين أصبح خصماً لأستاذه.[٩٦] ولقد تولى أبوللونيوس – بعد إراتوسثنيس – أمانة المكتبة. حوالى عام ١٩٣ ق.م. وذلك بعد أن إستكمل كتابة ملحمته فى جزيرة رودس وعاد إلى الإسكندرية فى تاريخ غير معروف على وجه الدقة.[٩٧]

ونتبين مجمل قصة هذا الصراع بوضوح من خلال ملحمة أبوللونيوس الشهيرة ومن خلال أناشيد كاليماخوس كذلك عدة إيجرامات كتبت من كليهما من شأنها أن تفسر وتوضح لنا طبيعة هذا الصراع.[٩٨] وإن كانت أسباب هذا الصراع بين كاليماخوس وأبوللونيوس ومراحله يشوبها الغموض.[٩٩] فلقد كان أبوللونيوس بمثابة التلميذ بالنسبة لكاليماخوس ، ولكنه كان أكثر منه طموحاً وجرأة ، وعندما نظم ملحمته فى صورتها الأولى منى بالفشل وتعرض لهجوم ضار من خصومه، فرحل على أثر ذلك إلى جزيرة رودس يائساً،[١٠٠] وبقى فترة طويلة من حياته وبسبب هذا لقب بالرودى . ثم انكب هناك على ملحمته يراجعها وينقحها ويصوب أخطائه حتى نجحت ولاقت القبول فى صورتها الثانية التى تلاها على محبيه من أهل الجزيرة.[١٠١]

ومن جهة أخرى كان كاليماخوس أستاذاً نابغاً أسس اتجاهاً فريداً وكانت له

رؤية حصيفة فى نقد الشعر ، ولذلك جذب الكثير من التلاميذ ليتتلمذوا على يديه ، وكان من بينهم أبوللونيوس الذى انبهر بأستاذه وبطريقته الفذة ، وراودته رغبة ملحة أن يتقرب منه كى يستزيد من خبرته . وربما تبنى فى فترة من الزمن بعض أفكار أستاذه أو التصق به برباط قوى يجمع بين تلميذ نابه وأستاذ حصيف ذى خبرة ورؤية.[١٠٢] ولقد اعتقد أبوللونيوس أن اختياره لملحمته موضوعاً يجمع فيه بين الإلياذة والأودسا أنه يجمع بين العلم والإلهام معاً فى وعاء واحد ، وأن بوسعه عن طريق إحياء التقاليد الشعرية الغابرة أن يبدع عملاً شعرياً عظيماً . وكانت الثقة تغمره وهو يعرض ملحمته لأول مرة ، غير أنه لاقى إنتقاداً وسخرية وإستياء من خصومه ، وفى مقدمتهم أستاذه كاليماخوس ، مما أصابه باليأس وجرح كرامته وربما اعتقد أبوللونيوس أن أستاذه هو سبب هذا الفشل فأضمر له الضغينة ، فرد على هذا الانتقاد الساخر بهجوم ذريع ، مما حدا بكاليماخوس إلى مقابلة هذا الهجوم بسخرية أشد وأنكى ،[١٠٣] فلقد كان كاليماخوس بحكم تكوينه وفهمه وميوله واتجاهاته النقدية لايرى مبرراً معقولاً لنظم الملحمة الطويلة ، حيث إنها تقليد لاجدوى منه ومحاكاة يعتبرها ضعيفة وسطحية لأشعار هوميروس.[١٠٤]

والحق يقال أن أبوللونيوس لم يحاكى التراث الكلاسيكى القديم بكل حذافيره، بل اتخذ موقفاً وسيطاً بين ما هو قديم وما هو حديث ، ولذلك فإن النقد الذى وجهه كاليماخوس له لم يفلح فى إثناته أو عدوله عن موقفه ، فظل ينقح ويصوب الأخطاء البادية فى ملحمته فترة من حياته ليست بالقصيرة لكن الخطة الأساسية لعمله الملحمى ظلت كما هى دون تغيير.[١٠٥] وكان أستاذه كاليماخوس من ناحية أخرى يعتقد أن زمن نظم الملحمة الطويلة قد انتهى ،[١٠٦] وأن العصر الذى يعيش فيه يتطلب القصائد القصيرة والشعر المعبر بغض النظر عن حجمه.[١٠٧]

ولذا فإنه يوجه اللوم لأبوللونيوس لإصراره على نظم فى لون أدبى لم يعد أحد فى عصره يعبأ به أو ينشده: «أمقت القصيدة الموسوعية ولا أجد متعة فى الدرب الذى يقود الكثيرين هنا وهناك وأكره العاشق الجوال وأعاف النبع الذى رشفت منه الشفاه وأبغض كل ما هو سوقى ومبتذل.»[١٠٨]

هذه الإبجراما الدالة والموجبة والدقيقة تتضمن رأياً نقدياً بالغ العمق وتزخر

برموز تثير الإعجاب مفادها أن الأدب الذى يريد النجاح لابد وأن يختار لنفسه طريقاً خاصاً به مهما كان متواضعاً ، وأن التقليد الأعمى يضعف الموهبة ويمسخ الإبداع ..

ولقد استخدم كاليماخوس تعبير القصيدة الموسوعية يشير بها إلى نوع من القصائد الضخمة التى اعتاد الشعراء أن ينظموها فى الفترة الأخيرة من القرن الخامس ق.م. وبدايات القرن الرابع ق.م. مثل قصيدة ليدى لأنتيماخوس.[١٠٩] وكاليماخوس يكره كل ما هو سوقى مبتذل ، ويقصد بذلك الألفاظ التى تتكرر على كل لسان ، وكأنها نبع الذى رشفت منه كل الشفاه.[١١٠] ولا ينحى كاليماخوس باللائمة على غريمه أبوللونيوس بسبب نظمه لقصيدة طويلة على غرار الملاحم القديمة ، فلقد نظم هو نفسه قصيدة أطول من الأرجونوتيكا هى «الأسباب» ، ولكنه يعيب عليه أنه جعلها تدور حول شخصية محورية وحول موضوع واحد ذى وحدة واحدة،[١١١] فالحق أن ملحمة أبوللونيوس كانت سكندرية قلباً وهومرية قالباً،[١١٢] لأنها تسير وفق مواصفات العصر السكندرى فى غالب تفاصيلها فيما عدا القالب الشعرى والأسلوب اللفظى ووحدة الموضوع .

ينتقد كاليماخوس قصيدة أبوللونيوس شكلاً وموضوعاً : فالشكل ضعيف والمضمون لايقل عنه ضعفاً ، ومن رأيه فلا ضرر من نظم القصيدة الطويلة بشرط أن تسرد قصصاً متتالية يجمعها خيط واحد وفكرة محورية واحدة مثل قصيدة «الأسباب» التى نظمها هو كنموذج يحتذى.[١١٣] ويرد أبوللونيوس على نقد كاليماخوس بما يرى أنه يستحقه ، ولكن نقده يأتى تلميحاً لاتصريحاً.[١١٤] ثم يعود كاليماخوس من جديد فيتهمه بالإبتذال ، فيرد عليه أبوللونيوس ويعيره بعدم قدرته على نظم الملاحم الطويلة.[١١٥] ولقد جمع أبوللونيوس كل مشاعر الكراهية والمقت تجاه كاليماخوس فى إيجرامة قصيرة من بيتين أكثر فظاظة من إيجرامة خصمه ، يقول فيها : «كاليماخوس، ذلك النفاية ، ذلك الألعوبة ، ذو العقل المتحجر . بسبب (البلاء) كاليماخوس مؤلف الأسباب».[١١٦] هذه الأبيات تعطى لنا فكرة عن مدى حماقة أبوللونيوس فى صدر شبابه ، ومدى عناده المتأصل فى مواجهة خصم حصيف لايستهان به.

وعندما نظم كاليماخوس ملحمته «هيكالى» واحتكم إلى الجمهور ليفصل بينه وبين غريمه فى هذا الصراع،[١١٧] وذلك أنه استخدم كل مهارته الفنية كى يصوغ هذه الملحمة فيما لايزيد على مائة بيت إلا قليلاً،[١١٨] وكان هذا بمثابة درس لا ينسى فى نظم قصيدة تحمل مواصفات العصر السكندرى وتعد شاهدة على العصر الذى نظمت فيه.[١١٩]

وعندما رحل أبوللونيوس من مدينة الإسكندرية وذهب للإقامة فى جزيرة رودس، انبرى خصمه كاليماخوس وشمر عن ساعد الجد ونظم قصيدة هجاء قصيرة بإسم «طائر أبى منجل Ibis» ليسخر فيها من خصمه أبوللونيوس سخرية بالغة تصل إلى حد الإزدراء.[١٢٠]

ولقد شبه كاليماخوس خصمه أبوللونيوس بطائر أبى منجل ، لأن هذا الطائر إفريقى مثله فى ذلك مثل أبوللونيوس الذى ولد بمدينة الإسكندرية ، وقد يقول قائل إن كاليماخوس نفسه من قورينى أفريقى ، فلماذا يعيب على خصمه ما هو فيه؟ ولكنه فى الحقيقة يشبه خصمه بهذا الطائر ليوضح الأخطاء الجمة التى وقع فيها عند نظمه لملحمة لأرجوناوتيكا ، فهذا الطائر القمام يلتهم كل شىء يصادفه بصرف النظر عن نظافته أو طهارته ويأكل الديدان والحشرات والهوام ولايكتفى بحد معقول من الطعام بل يلتهم ما هو فوق طاقته ، وكذلك مثل أبوللونيوس فى ملحمته . كما إن طائر أبى منجل طائر مكرس لإلهة اللصوص[١٢١] ، وفى هذا إشارة إلى أن أبوللونيوس قد اقتبس أشعاره من هوميروس ومن غيره.[١٢٢] ولقد جاء الرد على هذا الهجاء الفاحش المقذع من جانب أبوللونيوس فى فقرة من فقرات ملحمته الأرجوناوتيكا : على النحو التالى :

«ياله من عراف نكد الطالع ذلك الذى سلب الفطنة فلم يعد يعرف ما يدركه الأطفال : وهو أن الفتاة لن تتوجه إلى الشاب بكلمة حلوة أو بلفظة عشق عند وجود غرباء برفقته . إرحل أيها المتنبىء البائس ، إرحل أيها العراف الغبى ، فلن تمنحك كيبريس ولا أرباب الحب المتصفين بالرقة نسماتهم الحبيبة»[١٢٣] . وفى حقيقة الأمر فإن أبوللونيوس يريد هنا أن يعلن أن كليماخوس يفتقر إلى المقدرة الشعرية المتدفقة والإلهام، وإنه مثل عراف لا يتقن مهنته ولايعرف دقائقها كما ينبغى له أن

يكون ، وكأنه طفل غرير لاشيخ ناضج أما الفتاة التى لم تنطق بكلمة عشق فالمقصود بها ربة الشعر التى تلهم الشعراء أشعارهم ، وأما الشاب المصحوب فى رفقته بالغرباء فهو الشاعر المنشغل عن ربة الشعر بكثير من المهام التى تبعده عن الإخلاص لرسالته ، وفى هذا إشارة إلى إنشغال كاليماخوس بتصنيف الكتب والعمل فى القصر الملكى والنقد الأدبى وغير ذلك .

ومن خلال النشيد الثانى «إلى أبوللون» تتمثل الصورة الرمزية للصراع بين كاليماخوس وأبوللونيوس بأجلى معانيها ، خاصة حينما نتأمل الأبيات التالية: «همس الحقد فى أذن أبوللون قائلاً :

«أننى لا أعجب بالشاعر الذى لا ينشد نشيداً يماثل بونتوس (رب البحر)» فركل أبوللون الحقد بقدمه ثم خاطبه هكذا : «ألا إن مجرى النهر الأشورى ضخم لكنه يجرف فى مياهه كثيراً من أدران الأرض ونفاياتها . وأن الميليسيات (=كاهنات دلفى) لا يحملن الماء إلى ديميتر من أى نبع أو كل نبع ، بل يحملن لها الماء الصافى الطاهر من ذلك الينبوع المقدس ذى القطرات القليلة ، قمة الينابيع الجارية وأسماها»[١٢٤] .

والمقصود بالنهر الأشورى هنا هو الملحمة الطويلة التى نظمها أبوللونيوس ، أما النفايات التى يجرفها فى مياهه فهى التفاصيل المملة والتكرار الزائد عن الحد الذى حفلت به ملحمته والتقليد الأعمى للأقدمين وأفضل منه القصائد القصيرة المصقولة والتى برع فيها شيخ شعراء الإسكندرية كاليماخوس.[١٢٥]

أما النبع الصافى الذى تقصده الميليسيات فهو الإبجرامات التى نظمها كاليماخوس ونالت الإعجاب والخلود ، وهناك تناقض مقصود فى هذه العبارة بين النهر الأشورى العظيم وبين النبع الصغير الصافى.[١٢٦]

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : لماذا أجرى كاليماخوس فى هذه الفقرة حواراً بين أبوللون وبين الحقد Phthonos مجسدة فى صورة شخصية ؟ إن كاليماخوس يرى أن أبوللونيوس هو الحقد لأنه يرى الخطأ والعيب فى كل أمر كان سامياً ولأنه ينتقد مثل الحقد حتى أعمال الأرباب[١٢٧] .

ولذلك فإن الإله أبوللون يحتقر الحقد وتقوم الآلهة بطرده من مجمعها المقدس على جبل الأوليمبوس :

«حيث منحت كثير من الربات المحظوظات، مدارات أيضاً عبر السماء ، ويدور حولهن جنس من الأرباب السعداء ، وكل منهم يتمم نفس (العمل) ....، أما الحقد فقد ، طرد خارج الأوليمبوس» .[١٢٨]

كذلك فإن موموس Momos المنتقد الحاقد الحسود كان ينتمى لنفس الإتجاه مثل الحقد ومن أجل هذا طرد من مجمع الآلهة مثل فثونوس ، بمثل ما طرد أبوللونيوس إلى رودس . وفى هذا الصدد يخبرنا هيسيودوس بالآتى :

«لكن الليل أنجب ، القدر الكريه والربة السوداء من القضاء والقدر والموت ، وأنجب أيضاً النعاس وسلالة آلهة الأحلام ..(ثم خلق أيضا) فى وقت آخر موموس الحقود والشقاء المؤلم...»

وفى موضع آخر يقول :

«..... زيوس ، بروميثيوس ، أثينا : أما زيوس فقد خلق ثوراً ، وأما بروميثيوس فقد خلق إنساناً ، وأما أثينا فقد شادت منزلاً ، وجعلوا من موموس الحسود حكماً يقضى فيما خلقوه ، فبدأ بقوله إن زيوس أخطأ لأنه لم يضع عيون الثور على قرونه حتى يرى (خصمه) وهو يصارعه ، وأن بروميثيوس (أخطأ) لأنه لم يجعل مخ الإنسان خارج (رأسه) حتى لايهرب الأشرار من أمام نظره . وأما أثينا (فأخطأت) لأنه كان يجب أن تضع عجلات أسفل المنزل حتى يمكن للناس إذا ما سكنوا بالقرب من جار شرير أن يقوموا بنقل (منزلهم) وبسبب هذا حنق زيوس أشد الحنق على (موموس) وطرده من الأوليمبوس.»[١٢٩]

الفصل الرابع

الخصائص الفنية لأناشيد

كاليماخوس

يعتقد الباحثون أن كاليماخوس هو خير ممثل لشعراء عصره . وكان شعراء هذا العصر يتميزون بسمات خاصة ، السمة الأولى هى : فقدان الشعور الوطنى لمسقط رأسهم والذى حل محله شعور بالولاء للوطن الجديد الذى يعيشون فيه ؛ ولابد من مشاعر الحب تجاه الوطن أن تنمو فى جو من الحرية ، ولكن هذه لم تكن متوفرة فى أرجاء العالم الهلينستى انذاك.(١٣٠) ومن العوامل التى أدت إلى فقدان هذه الروح الوطنية الرغبة التى أبداها الشعراء لتملق الملوك ، وبالتالى تحولت مشاعر الوطنية إلى نوع من الحب الهادئ الذى يكنه الشاعر لمسقط رأسه. ونجد عند كاليماخوس مثالاً على هذه العاطفة الهادئة تجاه مسقط رأسه قورينى،(١٣١) وتتجلى هذه العاطفة الهادئة حينما يستخدم شاعرنا فى قصائده المنظومة باللهجة الدورية الأدبية التى كانت سائدة أنذاك فى قورينى.(١٣٢) كما تتجلى أيضاً فى نشيده الثانى الموجه للإله أبوللون الإله حامى قورينى ، وكذلك فى النشيد الثالث الموجه إلى أرتميس توأم أبوللون . ويصور لنا كاليماخوس فى الأناشيد الستة التى نظمها وهى : إلى زيوس ، إلى أبوللون ، إلى أرتميس ، إلى ديلوس ، إلى ديميتر، إلى حمام بالاس إذ يصور الشاعر كبير الآلهة زيوس فى النشيد الأول ، كرمز للملك فيلادلفوس . ويوضح لنا كيف تفوق زيوس على إخوته لأنه امتاز عنهم بالكفاءة والقدرة والحكمة مما أهله للظفر بعرش الأوليمبوس بلا منازع ، وذلك فى العبارة التالية :

«ولكنك كنت حصيف الرأى تدبر الأمور وتصرفها بحكمة ولم تزل بعد صبياً. ولقد ثارت حفيظة إخوتك ، الذين يسبقونك جيلاً ، فأنكروا عليك السماء مستقراً» .(١٣٣)

ولقد استخدم كاليماخوس ، فى خمس من أناشيده البحر السداسى فيما عدا

نشيده الخامس الذى يحمل عنوان «إلى حمام باللاس» الذى نظم فى البحرالإليجى المثنوى.[١٣٤] السمة الثانية : فهى فقدان العقيدة الدينية القائمة من إجلال وتوقير الآلهة القديمة ، وتتجلى هذه السمة فى أناشيد كاليماخوس كأوضح ماتكون.[١٣٥] حيث يتحدث شاعرنا عن الآلهة القديمة وكأنه شخص محايد لا متدين أو كأنه عالم يصف ما أمامه دون خوف أو إحساس بالتوقير تجاه الأرباب.[١٣٦] وربما كان هذا نتيجة طبيعية للحياة فى العصر السكندرى حيث فقدت الآلهة القديمة مكانتها المميزة التى كانت تحظى بها وغدا الملوك هم الأرباب الحقيقيون.(١٣٧) ويعتبر كاليماخوس أن الملوك بصورة ما هم الوسيط بين الآلهة والبشر ، فالبشر الذين يعبرون عن مشاعر التقوى تجاه الآلهة بانحناء الخضوع أمام القدرة الإلهية، وعن مشاعر الإجلال تجاه الملوك بعبارات تدور حول الإشادة والتفخيم والمديح من أجل نيل الحظوة والدرجة الرفيعة لديهم.[١٣٨]

وتظهر مشاعر تعبر عن هذا الإحساس حينما يصور كاليماخوس أتباع الآلهة وهم ينتظرون بشغف ظهورهم الربانى ، مثلما نرى فى العبارة التالية : «فإذا ما رتلت أنشودة أبوللون فاستمعوا لها وأنصتوا»، أو كما نرى فى الأبيات التالية فى نشيد ديميتر : «وعندما يهل موكب السلة ، فإن لكن، أيتها المبتدئات (فى العبادة) ، أن ترنون إليه من أسفل ولكن لايحق لكن أن تحدقن فيه من فوق سقف أو من مكان عالٍ . ولا يقربن موكبها هذا طفلا أو زوجة أو فتاة لم تعصب شعرها ،سواء فى هذه الآونة أو فيما بعد عندما نبصق من حلوقنا الجافة ونحن صائمين» .

والحق أن كاليماخوس اتخذ منهج الطقس المقدس والموحد فى بعض أناشيده التى كتبها تلبية لرغبات سكان المدينة كى تُلقى فى الاحتفالات الدينية التى تصفها أشعاره ، ويتبدى لنا عنصر العبادة بوضوح فى أناشيد بعينها ، مثل : إلى أبوللون ، إلى أثينا ، إلى ديمتر.[١٣٩] أما النشيد إلى ديلوس فيتضمن عناصر روائية مستقلة ، لأنه كتب ليلقى فى إحتفالات دينية فى جزيرة ديلوس.[١٤٠] ورغم أن هذه الأناشيد نظمت لكى تنشد فى فى المهرجانات والاحتفالات الدينية إلا أن هذا لايلغى الصفة الأدبية لها ، وهو أمر مقصود من جانب الشاعر كاليماخوس رغبة منه فى إثارة الإحساس بالماضى وإنعاش الخيال.[١٤١] وتتضمن أناشيد كاليماخوس تعبيراً مادته الخام هى الجمل والكلمات والحروف التى تتناغم فيما بينها دون تنافر،[١٤٢] وهو

يحاول جاهداً أن لا يجعل التفقة والعلمية تطفو على السطح حتى لاتفسد شعره وتقضى على جماله وتأثيره.[١٤٣] ولقد استغل كاليماخوس البحر السداسى فى خدمة إظهار الوعى الدينى ونجح فى ذلك نجاحاً يحسب له[١٤٤] .

ولقد جاء تعبيره عن المشاعر الدينية ليخدم وجهة نظر الدين حيث يدور الموضوع والأوصاف حول الإله وعظمته وأعماله المجيدة ، وكذلك ليحقق التأثير المنشود فى قلوب السامعين من حيث الشعور بالإنتظار والرهبة والحب[١٤٥] ؛ وذلك كما نرى فى الفقرة التالية :

«لاتشرق طلعة أبوللون على كل من هب ودب وإما على كل من كان صالحاً. طوبى لمن أمتع به ناظريه فهو فى مكانة عالية . ويا حسرة على من لم يسعده الحظ باللقيا فهو فى مرتبة دانية . واسعداه! سوف نحظى برؤياك. يا رامى السهام ، ولن نقعد أبداً محصورين فى مكانة وضيعة . فليواصل الشباب العزف على قيثاراتهم ، ودعهم لايريمون عن إيقاع خطواتهم ، عندما يحل أبوللون لزيارة مذبحه، طالما كانوا يطمحون فى أن ينعموا بحياة زوجية وأن يستمتعوا بعمر مديد؛ ذلك أنه يجدر بالبناء أن يرتفع فوق الأساس القديم . ولقد أحسن الشباب صنعاً أنهم لم يعودوا يتوقفون عن العزف بصدفاتهم.»

إن الفكرة الجديدة والمثمرة التى حققها الشاعر فى أناشيده هى أن الغناء لم يكن فقط نتاجاً للظروف الخارجية والمادية وإنما أيضاً كان تجسيداً للتعبير العقلى والروحى أكثر فاعلية من الكلمات نفسها ، وهو الأمر الذى يوضح لنا أهمية عنصر التجديد فى أناشيد كاليماخوس.[١٤٦] أما التركيب الدرامى فى الأناشيد: الثانى،الخامس والسادس فإنه يسير وفقاً لترتيب تطور الاحتفالات الدينية،[١٤٧] فنرى فى الجزء الأول من النشيد إلى أبوللون مجموعة من الشباب يستعدون للغناء والرقص:[١٤٨]

«وأنتم أيها الشباب خذوا أهبتكم وأعدوا أنفسكم للرقص والإنشاد».

إذ يستهل كاليماخوس هذا النشيد بصورة درامية لموكب الإله أبوللون وهو فى طريقه إلى معبده ، وصورة تجعل منه فناناً حقيقياً قادراً على إضفاء الخصائص الفنية والأدبية على الأناشيد الثلاثة : إلى أبوللون ، إلى أثينا ، إلى ديميتر.[١٤٩]

وإن السمة العامة فى أناشيد كاليماخوس هى التناغم بين عناصر ثلاثة هى : العنصر الدينى ، العنصر الوطنى ، السفر الخاص للطقس الدينى ، فضلاً عن التنوع المتناغم بين كافة العناصر يختلف من قصيدة لأخرى.[١٥٠]

إن ديـانة كاليمـاخوس الحقيقية، إن وُجـدت ، هى الديانة الإغريقية التى لا تكبل نفسها بنسق جامد أو نمط متحجر ، بل ترمى دوماً إلى تجديد الأفكار ومرونة المفاهيم ومسايرة كل ما هو جديد من نتاج الفكر الدينى فى العصر الهلينستى.[١٥١]

ونحن نشعر أن هذه الأناشيد تعكس لدينا حالة من التقوى السرية التى تتأتى من التقارب العاطفى بين الإله والجمهور عن طريق التأثير الناشىء عن رسم صورة للإله فى النشيد تتميز بالقوة والعظمى التى تجعل الحواس تستشعر الوجود الإلهى.[١٥٢] وعادة فإن الشاعر فى هذه الأناشيد يختفى وراء الأحداث وينسى الجمهور ذاته ، ولا يفكر سوى فى نخبة مختارة أو صفوة من القراء،[١٥٣] رغم أننا فى النشيد إلى أبوللون ، نرى الشاعر هو الذى يسرد بنفسه تطور أحداث الاحتفالات بالإله.

إننا لا نجد أحد فى أى نص شعرى ، قبل أناشيد كاليماخوس ، قد حاول التعبير عما يراه أو يسمعه فى احتفال دينى.[١٥٤] ولكن كاليماخوس يصور لنا فى بداية النشيد الخامس الخاص بحمام الربة أثينا ، ما يشير بوضوح كشاهد عيان إلى حضوره موكب وضع تمثال الربة فى معبدها ، ويعلن هذا النشيد الخامس بوضوح لشخصيةالشاعر ومواهبه[١٥٥] ، وهو أكثر الأناشيد تأثيراً وحيوية ، وربما يرجع ذلك إلى خلوه من التفقة والعلمية ولأنه نظم فى البحر الإليجى المثنوى وبلهجة دورية مبسطة.[١٥٦] وإن الخاصية العامة للغة الشعر السكندرى ، هى الإسراف فى سرد أسماء الأعلام: أسماء المدن أو الأبطال ، وهذه الخاصية مستمدة من الشعر الملحمى القديم وكانت تأخذ فيه مساحة كبيرة.[١٥٧] وإن لنا أن نتساءل : من أين تنشأ عظمة الأناشيد وقدرتها الفنية هل من القصة أم من الشخصية أو من خاصية بطولية من نوع ما ؟ ورداً على هذا السؤال يمكننا القول بأن شعر الإسكندرية لم يعد يعول على إظهار الطابع البطولى [١٥٨]، على الأقل بمواصفاته قديمة وما أكثر إلى الواقعية مع

نكهة رومانسية كانت نتاجاً للذاتية التى سادت العصر ، ولكن الجاذبية جاءت من الصور الشعرية المبتكرة.(١٥٩) وتتميز بعض الكلمات بالتعبير المجازى مع بعض الفروق الفكرية والفنية الدقيقة مثل (١٦٠) :

«وكيف أشرع فى إنشادى له ، أعلى الديكتى أم ليكايوس؟»

ونجد أيضاً تكراراً لكلمات مثل الأسماء أو الظروف مثل لفظة ديلوس التى تكررت أربع مرات ، لكن فى حالات مختلفة فى الأبيات العشر الأولى من النشيد الرابع:(١٦١)

«متى يحين الوقت يا قلبى وتتغنى بديلوس المقدسة ... ولكن ما كانت ديلوس إلا لتفوز بجائزة الموسيات الأولى ....، يمقت فويبوس كل من ينسى أن يتغنى بديلوس .. وها أنا ذا أفى ديلوس حقها من الإنشاد...»

ونرى أيضاً ملامح معينة تجعلنا نستشعر الإحساس بالحركة النشيطة الناتجة عن تأثير العنصر الغنائى للأناشيد ، ويمكن هذا فى التكرار ، وتتابع الجمل ، بكلمات متشابهة وبنفس الفكرة مثل :(١٦٢)

«وعم نهر كايراتوس سرور عظيم كما طربت تيثوس..»

هذا النوع من التكرار الفنى نجده عند كل شاعر غنائى ولكننا نجده بصفة خاصة عند كاليماخوس.(١٦٣)

كذلك نجد كثيراً من المشاهد التى تنبعث من سياق القصائد والتى تبقى حتى البيت الأخير بنفس الفكرة التى ظهرت فى البيت الأول ، مثل : «ويا للأسف ، لم يكن نهر لادون العظيم أو نهر إريمانثوس بعد تفجر بمياهه الرقراقة . وما كانت أركاديا كلها إلا بقعة قاحلة جدباء ، وما مر من الزمن إلا القليل عندما غدت تسمى بذات الينابيع.» معجزة وإعجاز معبر ودرامية مؤثرة.(١٦٤) لقد أراد كاليماخوس أن يخلق شعراً غنائياً يمكن قراءته دون أن نفقد الأثر ودون أن يتغير إحساسنا الصادق.(١٦٥)

وهناك مسحة من التندر والسخرية ناتجة عن سعة العلوم والإطلاع نجدها فى النشيد الأول الذى يمدح فيه الشاعر الملك البطلمى بأسلوب متقن قائلاً:(١٦٦)

«لم تصبح سيد الآلهة بقرعة أجريت وإنما بما أنجزته بيديك ، ولقد أسست عرشك بالعزم والبأس.»

والحق أن النشيد الأول يتميز بالحماس والعاطفة تبدو متأججة أكثر من أى قصيدة وطنية أو دينية.[١٦٧] أما نشيد أبوللون فقد نظم لكى ينشد فى احتفال أبوللون الكارنى فى قورينى.[١٦٨] ولذا فإن كاليماخوس ، فى هذا النشيد ، يعبر عن عظمة الإله بنبوغ وعلمية ، ولكن ليس بإلهام شعرى صادق.[١٦٩] فهو يصف لنا كيف أن أتباع الإله ينتظرونه بفارغ الصبر ، ويجعل عبارات تتردد فى بداية النشيد لكى تعبر عن قوة إيمان أتباعه ومريديه بمن فيهم الشاعر نفسه ، وصفات الإله تهدف إلى حث روح السامعين وتثير فيهم عاطفة متأججة تجاه فكرة القدرة الإلهية.[١٧٠] أما النشيد الرابع «إلى ديلوس» فهو أكثر الأناشيد طولاً ولكنه أقلها جاذبية[١٧١] ويرى النقاد أنه أسوأها على الإطلاق لخلوه من كافة المزايا التى توجد بعض منها فى كل نشيد على حدة.

إن فقدان التناسق بين الفكرة وبين التعبير عنها هو عيب لا نراه فقط عند كاليماخوس بل نراه فى معظم نتاج الروح السكندرية بوجه عام ، وإن هذا النمط من عدم التوافق يكمن فى التناقض القائم بين عظمة الموضوع من ناحية والإفتقار على الإلهام والتلقائية من ناحية أخرى . وقد يرى البعض أن العيب كامن فى لغة كاليماخوس وأسلوبه الأدبى لأن هذه اللغة تفتقد الروح الشاعرية ولأن ألفاظه تكاد تكون نثرية أو مستمدة من مؤلفات نثرية حتى فى أفضل المواضع . ولكن مكمن القوة عند كاليماخوس هو قدرته على الصقل والتشذيب ، وبراعته فى الإختصار والتثقيف ، وتجاوبه مع مستجدات عصره أكثر من أى شاعر آخر سواه.[١٧٢]

الـبـاب الثــانى

الرموز السياسية

الفصل الأول : عاطفة الشاعر تجاه مسقط رأسه قورينى من خلال أناشيده

الفصل الثاني : الرموز والشعارات الخاصة بسلطة الملك

١ - الحكمة السياسية

٢ - الثراء

٣ - الممتلكات

٤ - العقاب الذي يناله من يعصي أوامر الملك

٥ - تملق الملك

الفصل الأول

عاطفة الشاعر تجاه مسقط رأسه قورينى

من خلال أناشيده

عاش كاليماخوس فترة من حياته فى موطنه الأصلى قورينى(١٧٣) ، وتلقى بوصفه واحد من أبناء الأسر الأرستقراطية المرموقة تعليماً وثقافة إغريقيين . ولكننا لا نرى فى أعماله أية إشارة حول هذه الثقافة أو هذا التعليم اللذين تلقاهما فى صدر حياته.(١٧٤) ولقد تعرضت عائلة كاليماخوس التى تنتمى إلى الأرستقراطية القورنيائية اضطرابات قاسية إهتزت من حولها المدينة فى الربع الأخير من القرن الرابع ق.م. وقد تصدعت هذه الأسرة تحت وطأة هذه الإضطرابات ، زالت دولتها فى نهاية القرن حينما تولى ماجاس ، زوج أخت بطلميوس ، مقاليد السلطة . ونحن نشعر بأن عاطفة الشاعر تجاه وطنه ومسقط رأسه تتبدى أحياناً فى أعماله حيث تكرر ذكر مدينته قورينى عدة مرات . (١٧٥) لكن الوطنية عند كاليماخوس لم تكن على أحسن الفروض سوى عاطفة هادئة تجاه مسقط رأسه قورينى ، حيث عن طريقها يشرح الرابطة الوثيقة التى تجمع بين الإله أبوللون ووطنه.(١٧٦) ثم إنه يوزع شتات هذه العاطفة بين وطنه قورينى بين الإله الحامى له أبوللون . وفى نهاية النشيد يوضح لنا الشاعر أن الإله أبوللون قد حماه ونجاه من شر الحقد المتجسد Phthonos .(١٧٧) لذا فإن كاليماخوس كان فى هذا النشيد ينتهز كل فرصة للتعبير عن ولاءه ليس فقط لوطنه قورينى ولإلهه الأثير أبوللون وإما أيضاً عن حبه الشخصى لوطنه وإخلاصه لحاكم المدينة .

أما النشيد الثانى فقد نظم فى مناسبة الاحتفال بعيد الإله أبوللون الكارنى فى قورينى ، وإن كنا لا نملك دليلاً على أن النشيد قد تمت تلاوته ضمن طقوس الاحتفال ، حيث يتم غناء الشباب ورقصهم فى مدينة قورينى تعبيراً عن تكريمهم وعاطفتهم الدينية تجاه معبود المدينة المقدسة ، وهو الأمر الذى عبر عنه الشاعر مرات متتالية(١٧٨) ، ويعتبر الإله أبوللون فى الحقيقة أكثر الآلهة الذين حظوا بالتكريم

لدى القورينائيين . لكن كيف عبر الشاعر عن هذه العاطفة التى تبدو لنا أحياناً جياشة تجاه مسقط رأسه؟ لقد كان كاليماخوس ينتهز كل الفرص لكى يعبر عن مثل هذه العاطفة تجاه وطنه ، فهو يستخدم أحياناً الرموز ، ويعبر عنها فى أحيان أخرى بصراحة ووضوح كافيين حينما يكرر كلمة قورينى عدة مرات ، كما نشاهد فى الأبيات التالية :

«ولقد كان فويبوس فى الرابعة من عمره عندما شكل مقره الأول بالقرب من البحيرة الرائعة فى أورتيجيا الجميلة.»[١٧٩]

وربما كان الشاعر يرمز بالطفل أبوللون الذى يبلغ عمره أربع سنوات فقط لطفولته هو نفسه التى أمضاها فى مسقط رأسه ، وربما كانت أورتيجيا رمزاً لقورينى. ثم يمضى كاليماخوس فيذكر كيف أن الإله أبوللون الذى تنبأ لباتوس ، مؤسس المدينة ، وبموقعها الذى شيدت عليه ، حينما قدر للثائر باتوس أن يحل بليبيا التى هداه إليها غداف أبيض تجسد على صورته الإله أبوللون:[١٨٠]

«كان فويبوس هذ الذى أنبأ باتوس ، الذى كان من مدينتى ، بموقع الأرض الخصيب ، إذ تجسد على هيئة غداف أبيض ، وكان فألاً لحسن طالع مؤسس مدينتنا ؛ فتولى الإله قيادة شعبه عندما حل بليبيا ، وأقسم أن يهب ملوكنا (المنحدرين من صلب باتوس) مدينة ذات أسوار ، وقسم الإله أبوللون باق لايتغير أبد الدهر.»

ولقد لقب الشاعر الإله أبوللون بالكارنى ، وبهذا اللقب جاء الإله من إسبارطة إلى ثيرا ومن ثيرا إلى قورينى ، حيث أنشئت فى هذه المدينة معابد للإله أبوللون كانت تقام بها المهرجانات تكريماً للإله:[١٨١]

«أما أنا فأسميك ، كعادة أبائى ، الكارنى ، ولقد كانت إسبرطة أولى مؤسساتك ، أيها الكارنى ، ثم أقمت بعدها ثيرا ، ثم كانت مدينة قورينى ثالثتها.»

وكان يشعر الشاعر بسعادة غامرة عندما يكرر كلمة قورينى وخاصة فى الأبيات التالية:[١٨٢]

«نزل محاربو إنيو المتمنطقون بالزنار[١٨٣] إلى الحلبة يرقصون مع الليبيات»

ذهبيات الشعر ، فاستمتع أبوللون بذلك أيما استمتاع.»

ولم يستطع الدوريون حتى هذا الوقت أن يقتربوا من منابع قورى،[١٨٤] وإنما وجدوا فى أزيليس[١٨٥] ذات الوهاد كثيرة الأشجار مستقراً . ولقد تجلى الإله بنفسه كما آراهم عروسه[١٨٦] ، وهو واقف إلى قمة تل الآس ، حيث كانت إبنة هويسيوس[١٨٧] قد صرعت ذلك الأسد الذى كان يهلك قطعان يوروبولس ، ولم يحدث قط أن وقع بصر أبوللون على رقص يفوق هذا الرقص جلالاً ، وما فاء الإله على مدينة من فيض بركاته كما فاء على قورينى . كلما فاضت مشاعره بذكريات اختطافه القديمة.[١٨٨] ومن ناحية أخرى ، لم يوقر أبناء باتوس إلهاً أو يجلوه كما وقروا فويبوس وأجلوه.

كانت هناك روايتان عن الحورية قورينى : **الأولى** تظهر فيها قورينى كبطلة تسالية تروض الوحوش وتصرع أسداً ، وما أن يراها أبوللون حتى يقع فى غرامها ويحملها عبر البحار إلى موقع فى ليبيا ويتزوجها ؛ أما **الثانية** فتروى لنا كيف أصبحت الحورية قورينى هى مؤسسة المدينة التى تحمل ذات اسمها وراعيتها المقدسة . ونجد فى البيت رقم ٩٥ ، من النشيد إلى أبوللون مزجاً بين الروايتين : الرواية التى تخبرنا بأن الملك يوروبولس عرض كل مملكته ليكافىء من يقتل الأسد الذى عاث فى الأرض فساداً ، والرواية التى مؤداها أن الحورية قورينى هى التى قتلت الأسد وفازت بالمكافأة .[١٨٩] ومن الواضح أن كل الأحداث تتطور إلى أن تصل إلى أوجها فى البيت رقم ٦٥ ، حيث تنبعث الأسطورة القديمة القورينائية والمشهد الفنى لعبادة أبوللون فى قورينى ؛ وهذا كله من شأنه أن يثبت أن هذه القصيدة قورينائية قلباً وقالباً.[١٩٠]

وفى حقيقة الأمر فإن الأسطورة القديمة عن الحورية قورينى ماهى إلا رمز استخدمه الشاعر ليعبر به عن عاطفته القديمة تجاه وطنه ، وتظهر هذه العاطفة فى بقية الأناشيد مثل النشيد إلى أرتميس حيث يقول:[١٩١]

«ولقد اتخذت من قورينى رفيقة حميمة لك ، وأهديتها ذات مرة كلبى صيد حصلت، بواسطتها البتول إبنة هويسيوس[١٩٢] على الجائزة عند القبر الأيوكى.»[١٩٣]

ولقد نظم كاليماخوس نشيداً إلى أبوللون وآخر إلى أرتميس ، لذا كان من الطبيعى أن يكتب نشيداً ثالثاً يتحدث فيه عن مكان ولادتهما وهو النشيد «إلى ديلوس» . لقد استخدم الشاعر جزيرة ديلوس كمركز للتعبير عن حبه لوطنه قورينى؛ وكما كان الإله فويبوس أبوللون يمقت الشاعر الذى لايتغنى بجزيرة ديلوس كذلك كان كاليماخوس يبغض الشاعر الذى ينسى مسقط رأسه قورينى وذلك بقوله:(١٩٤)

ولذلك يمقت فويبوس كل من ينسى أن يتغنى بديلوس مثلما تبغض الموسيات كل من لا ينشد لينبوع بيمبليا.»(١٩٥)

ويتحدث كاليماخوس فى النشيد الخامس عن الربة أثينا ، حامية المدن، المبجلة التى يحرم النظر إليها عارية حتى ولو بدون قصد. وكذلك تعتبر حامية مدينة قورينى بلدة كاليماخوس:(١٩٦)

«ومن أبصر حامية المدن باللاس عارية فجزاؤه أن تكون نظرته إلى أرجوس هى آخر نظرة (فى حياته) .»

فى نهاية النشيد الخامس يزجى كاليماخوس التحية للربة أثينا ، حامية مدينته. ويمجد الاحتفالات الدينية تقام تكريماً لها فى مدينة قورينى بقوله.(١٩٧) سلاماً عليك ، يا إلهتى ، ولتكن مدينة أرجوس الإناخية تحت رعايتك.»

الفصل الثانى

الرموز والشعارات الخاصة بسلطة الملك

١ - الحكمة السياسية

٢ - الثراء

٣ - الممتلكات

٤ - العقاب الذي يناله من يعصي أوامر الملك

٥ - تملق الملك

فى العصر السكندرى الذى حل الولاء للحاكم محل احترامه وحبه كرمز للوطن، وبالتالى فقد سادت ظاهرة الملق ؛ فالشعراء اعتادوا فى هذا العصر أن يصفوا الملوك والحكام على أنهم مصدر النعم والرخاء ، وما فتأوا يدعون الرعية إلى إرضاء الملوك وطاعتهم وإلا فكانهم عصوا الآلهة وخطوا الحدود التى وضعوها لهم ، على اعتبار أن سلطة الملوك مستمدة من سلطان الآلهة . ويعد كاليماخوس أفضل شاعر قادر على التعبير عن هذا الاتجاه فى العصر الهلينستى.[١٩٨] فهو شاعر وناقد يملك ناصية التعبير المتقن عن متطلبات عصره وقادر على إنجازها.[١٩٩] ولقد بدأ كاليماخوس حياته العملية بالأشتغال بالتدريس فى مدرسة فى حى إليوسيس ، ثم قربه الملك بطليموس إليه وضمه إلى بلاطه الملكى ، وذلك فى بداية حكم الملك بطلميوس الثانى فيلادلفوس . واستطاع كاليماخوس أن يضع بصمة واضحة وأن يكون له تأثير ملحوظ على الحياة الثقافية فى عصره طوال فترة وجوده بالبلاط الملكى،[٢٠٠] كما أفلح فى نظم أجزاء من قصائده يعرب فيها عن امتنانه بولى نعمته ويزجى فيها صنوف من الملق لاسبيل إلى مجاراتها.[٢٠١]

ففى النشيد إلى زيوس ، نشاهد مناقشة علمية عن ميلاد زيوس وشبابه ، وإسقاط رمزى على بطليموس لا تخطئه العين ، فحينما يتحدث كاليماخوس عن حكمة زيوس المبكرة وقوته التى استحق بهما أن يصبح كبيراً لآلهة الأوليمبوس ،

نحس أن زيوس ما هو إلا رمز للملك فيلادلفوس.[٢٠٢]

«لقد حظيت من الدعاية بأفضلها ، أيها المقدس زيوس وتنعمت من الغناء بأشهاه، فترعرت وأصبحت فى فترة يافعاً ، وظهرت نبت الشعر على وجنتيك مبكراً».

وخلاصة القول ، فإنه يحق لنا أن نفترض دون غضاضة أن كاليماخوس قد كتب النشيد إلى زيوس لمدح الملك بطلميوس والثناء على منجزاته، غير أنه لم يعرض هذا المدح بطريقة مباشرة ، بل استخدم فى عرضه وبمهارة أسلوباً رمزياً مستتراً . ونحن نحس بمدى التقارب بين الإله والملك فى الأبيات التالية:[٢٠٣]

«لم تصبح سيد الآلهة بقرعة أجريت وإما بما أنجزته بيديك ، ولقد أيدت عرشك بالعزم والبأس.»

ومن التشبيهات المدحية كذلك ما أورده الشاعر من أن الملك قد ترك الأعمال الثانوية لرؤساء المدن كما اعتاد زيوس أن يفعل مع الآلهة الأقل فى الرتبة والمنزلة:[٢٠٤]

«واستخلفت فى الأرض من الرجال أذكاهم ، ومن جادت ملكاتهم بالرفعة والتفوق فى شتى الفنون ، مثل ملاحة السفن ، أو مهارة استخدام السلاح أو قرض الشعر . لقد طرحت عن كاهلك هذه الفنون وتخليت عنها لمن هم دونك من الآلهة، وأوكلت إلى آخرين مهام أخرى ، وخصصت نفسك باختيار حكام المدن أنفسهم الذين يبسطون سلطانهم على ممالك الأرض ، والرماح الماهر ، والجداف ، أجل؛ وأيم الله على كل ما هو موجود وكائن ، فما من شخص وجد إلا وخضع لسلطة الملك!»

ولا توجد أية عبارة فى هذا النشيد إلا ونجدها موجهة للملك أو للإله زيوس على حد سواء؛ وأحياناً يعبر كاليماخوس بغير مواربة عن مدحه للملك البطلمى ، خاصة فى هذه العبارة :

«ولكن زيوس هو الذى ينصب الملوك ، وليس هناك من هو أقدس من ملوك زيوس.»[٢٠٥]

ثم يشير كاليماخوس ، فى الجزء الأخير من النشيد ، إلى أن حكام الأرض ما هم إلا صنيعة حكام السماء ، وكأنه يلمح من طرف خفى إلى نظرية الحق الإلهى للملوك:(٢٠٦)

«فلقد اصطفيتهم حكاماً على البلدان التى تدين لك ومنحتهم مدناً يرعونها . واتخذت أعالى الأماكن فوق المدن مجلساً ، تراقب منها من يسوس منهم شعبه (بالحسنى) ومن يسومه سوء العذاب بأحكام ظالمة.»

ثم يمدح كاليماخوس حكمة الملك السياسية ، لأنه يعلو فوق الآخرين وفوق كل المشاكل ، ولأنه يحسم فى المساء ما كان يشغل فكره فى الصباح . أما الآخرين فإنهم يحتاجون إلى عام كامل حتى يستطيعوا حل هذه المشاكل:(٢٠٧)

«إن مليكنا لبرهان واضح على ذلك ، فلقد بز الجميع تماماً إنه ينجز فى المساء ما كان يشغل فكره فى الصباح ، بلى ! فى السماء ، فأعقد الأمور تذوب يسراً ما أن يشرع فى تدبيره وتصريفها . هذا ، بينما لا يكاد غيره ينجز بعض الأمور فى عام ، وبعضها الآخر لايكفيه عام واحد ، وأحياناً أخرى تحبط بنفسك منجزات الآخرين وتخيب آمالهم.»

استطاع الملك بحكمته وقوته أن يواجه كل الصعاب وأن:

«يأد الفتنة فى مهدها ، تلك الفتنة التى لا تفسد فقط جنس البشر بل تدمر حتى البيوت التى يوطد دعائمها الاستقرار وتحطمها تماماً ، حتى أن زوجة الأخ لتأخذ مقعدها إلى جوار شقيقة الزوج حول مائدة واحدة.»(٢٠٨) وحول المعنى المستمد من : «... زوجة الأخ تأخذ مقعدها إلى جوار شقيقة الزوج..» يمكننا القول بأن هناك أحداثاً هامة دارت رحاها فى البلاط البطلمى ، ذلك أن الملك بطلميوس فيلادلفوس قد طلق زوجته الأولى أرسينوى ، إبنة ليسيماخوس ملك تراقيا ، وتزوج من أخته أرسينوى ، وكان هذا الزواج بمثابة صدمة كبيرة لأفكار اليونانيين وتقاليدهم ، كما أنه آثار جدلاً عميقاً بينهم ، فضلاً عن أن أرسينوى كانت تبلغ من العمر خمسين عاماً وكان بطلميوس فى نفس عمرها.»(٢٠٩)

غير أن الشاعر يحاول تخفيف هذه الصدمة فى نفوس بنى وطنه من اليونانيين فيذكرهم بأن بطلميوس وأرسينوى ليسا من البشر العاديين بل إنهما من

سلالة الآلهة ، مثل زيوس وشقيقته هيرا اللذين أقترنا بزواج قدسي ، وبالتالى فإن ماهو محرم على البشر حل للأرباب.[٢١٠]

وقد يعتقد البعض أن كاليماخوس بإشارته إلى زواج زيوس من هيرا كان يركب الصعب ويجرح شعور مولاه ويثير حنق الرأى العام عليه ، ولكننا نعتقد أن الشاعر كان حصيفاً لأنه كان يقنن لأمر مستهجن ويبرره ليحظى برضى البلاط الملكى ، ولذا فإنه ألف قصيدة ملق من زواج أرسينوى.[٢١١] وأثنى فيها على الملك بطلميوس بالأبيات التالية:[٢١٢]

«ولكنك كنت حصيفاً تدبر الأمور وتصرفها بحكمة وأنت لم تزل بعد صبياً. ولقد ثارت حفيظة إخوتك الذين يسبقونك جيلاً ، فأنكروا عليك السماء مستقراً . إن قدامى الشعراء لم يخبروننا الحقيقة بحذافيرها : الحقيقة إنهم يدعون أن القسمة قد حددت لأبناء زيوس ثلاثة مقاعد.[٢١٣] ولكن ، من ذا الذى بوسعه أن يجرى قرعة بين الأوليمبوس وهاديس؛[٢١٤]، اللهم إلا إذا كان شخصاً فى منتهى الحماقة؟ أن القرعة تقوم على أساس تحقيق فرص متساوية، فى حين أن الأمر يتعلق بالعالم أجمع.»

فى هذه الأبيات يرمز زيوس لبطلميوس ، فزيوس أصغر إخوته وكذلك بطلميوس ، وزيوس أصبح كبير الآلهة لا عن طريق إجراء قرعة وإنما بقدرته وحكمته البالغة ، لأنه عند إجراء قرعة لابد من تساوى الفرص . وبالتالى فإن لا زيوس ولا فيلادلفوس يتساويان فى القدر مع أخوتهم ، فلقد أنجب بطلميوس سوتير خمسة أبناء ولكنه أختار أصغرهم فيلادلفوس لينصبه ملكاً ، وينتقد كاليماخوس قدامى الشعراء لأنهم لم يخبروننا الحقيقة بحذافيرها ، فإن القرعة تقوم على أساس تحقيق فرص متساوية.[٢١٥] لذا فإن هذا النجاح الذى استأثر به فيلادلفوس الابن المفضل لدى والده الملك سوتير، أدى إلى إثارة حفيظة إخوته وتمردهم على سلطته.[٢١٦] لقد تمرد إخوه الملك عليه وتآمروا لسلب سلطته ولكن كانت نهايتهم مؤسفة.[٢١٧] ويختفى النشيد الأول بإنتصار الملك فيلادلفوس على إخوته،[٢١٨] ثم يبين أن الملك بالنسبة لرعاياه هو مصدر الخير والسعادة المادية.

ويتحدث كاليماخوس بعد ذلك فى نشيده بقوله :[٢١٩]

«لقد أضحت كل منشآتك ، يا ديلوس ، من ذهب فى هذه المناسبة السعيدة، بعد أن تدفقت بحيرتك المستديرة طيلة اليوم بالذهب ، وأزهرت شجرة الزيتون الوارفة براعم ذهبية وفاض نهر إينوبس المتعرج بفيض وافر من الذهب.»

ولقد تكررت كلمة «الذهب» أربع مرات فى هذه الأبيات ، والذهب رمز لثراء الملك . وهو مانراه فى مثال آخر فى النشيد «إلى أرتميس» ، حيث يذكر الشاعر أن كل متعلقات الربة من الذهب:(٢٢٠)

«أيا أرتميس ، يا سيدة العذرية ، يا من صرعت تيتوس ، لقد كانت أسلحتك ذهبية وكان زنارك ذهبياً ، ولقد شددت إلى النير عربة ذهبية ، كما ألبست الأيائل شكيمات ذهبية.» الذهب إذن رمز للثراء بمثل ما كانت أرتميس رمزاً للملك، والكل يتمتع بخيرات الملك المادية ونعمة حتى الماشية:(٢٢١)

«وحيثما يرعى القطيع يشمله أبوللون بعين رعايته ، فتتوالد الأنام وتتكاثر صغار العنزات . وما عادت النعاج تعانى جدباً فى ألبانها أو عقماً فى نتاجها ، بل فاء الخير عليها جميعاً فهذه يلاحقها رضيعها يتدحرج عند قدميها ، وتلك التى رضعت حملها قد أصبحت أماً لتوأمين.»

ولقد قصد الشاعر أن يجعل الإله أبوللون رمزاً لحماية الملك التى تشمل المدينة كلها ، ومن الواضح أن كاليماخوس قد اتخذ أناشيده كوسيلة يعبر بها عن الاحتفال بالأعياد الدينية ، ويمجد عن طريقها عظمة الملك.(٢٢٢) ففى النشيد «أبوللون» نجد الإله فويبوس الذى يرمز لبطلميوس ، يعتبر أن دواعى سروره أن يضع للمدينة أساساً:(٢٢٣) «وإذا ما شرع الناس يخططون المدن فنعم ما يسترشدون بخطوات فويبوس نبراسا،(٢٢٤) لقد كان قلب فويبوس إذا ما رأى مدينة تقوم ويوضع لها الأساس كى تزدهر وتصبح شهيرة.»

ولقد كانت للملك البطلمى قوانين يجب أن تطاع من قبل الشعب ، وكان الذى يعصى أمراً مليكاً يستحق العقاب . لذلك حذر كاليماخوس كل الشعب فى أناشيده من العصيان وحثهم على طاعة الملك ، حتى لا ينالوا العقاب الذى أوجبته الآلهة . ولذا فإننا نرى فى النشيد الثانى الربة أرتميس تصوب قوسها وسهامها نحو

مدينة الظالمين:(٢٢٥)

«ثم جاءت رابع تجاريك عندما صوبت قوسك إلى مدينة الظالمين ، الذين أساءوا أحدهم إلى الآخر بالغ الإساءة، كما أخطأوا فى حق الأجانب ، إنهم أولئك العصاة المردة ، الذين صوبت عليهم وابلاً من سهامك.»

فهنا يعطى كاليماخوس مثالاً للشعب كى يحتذى به ويحذره من العصيان حتى لا يقع تحت طائلة العقاب مماثل لعقاب أرتميس لأولئك الذين دنسوا معبدها.

وفى النشيد «إلى حمام باللاس»، يعلن الشاعر على قصة العراف تيريسياس الذى أصابته الربة أثينا بالعمى لأنه رآها وهى تستحم عارية:

إنما جزاء من تطلع إلى الربة حامية المدن باللاس وهى عارية أن تصبح مدينة أرجوس هى آخر شىء يقع بصره عليه.»(٢٢٦)

فهذا هو القانون الذى سنه زيوس . ولقد رغب كاليماخوس فى أن يتحدث عن قصة أخرى ، فى النشيد إلى ديميتر ، ألا وهى تدنيس المقدسات وعقاب إرسيخثون . وتشمل هذه القصة ثلثى النشيد وتنتهى فى البيت رقم ١١٧ بأبتهال إلى الربة ديميتر، ربة الثمار والغلال ، الربة التى تعطى الغذاء للجنس البشرى ، والتى انزلت العقاب بإرسيخثون الذى تطاول وضرب بفأسه شجرة الحور المقدسة للربة ديميتر ، فأصابته الربة بنهم رهيب:(٢٢٧)

« ولقد أصابته (الربة) بنهم رهيب خبيث ، نهم محرق عسير ، وأنزلت به مرضاً خطيراً يعذبه عذاباً أليماً.»

والربة ديميتر أيضاً رمز للملك فيلادلفوس ، أما إرسيخثون فهو رمز لكل إنسان يريد أن يعيث فساداً فى الملكية العامة . وأما موت إرسيخثون فهو رمز للنهاية الطبيعية للشر . وقد يقول قائل أن مقاومة الملك بالآلهة ليست سوى ملق مستهجن مبتذل ، لكن الشاعر إستطاع بفطنته أن يحسن إختيار المادة المقبولة التى تتناسب مع الثناء على الملك فيلادلفوس . واختار أيضاً كلمات منمقة وذات وزن خاص للتعبير عن هذا المدح.(٢٢٨)

ويذكرنا الشاعر ، فى النشيد إلى ديلوس ، بجزيرة كوس موطن رأس الملك

فيلادلفوس ، ونحس أنه وعندما يصف ميلاد أبوللون فكأنه يتحدث عن ميلاد فيلادلفوس . وفي هذا السياق يصور لنا الربة ليتو التي تطاردها هيرا بسبب غيرتها، وهي تبحث عن مأوى تلد فيه ابنها أبوللون ، فتعرض عليها جزيرة كوس إستضافتها لتلده فيها ، لكن أبوللون يتحدث وهو مازال في بطن أمه وينهاها عن اللجوء لهذه الجزيرة لأنها ستشهد ميلاد إله آخر(٢٢٩) من بني البشر هو فيلادلفوس:

«لا يا أمي ، لا تلديني في هذه الجزيرة لا لأنني أكن لها مقتاً أو أضمر لها أية ضغينة ، فهي جزيرة باهرة وفيرة الخصب والنماء كأي جزيرة أخرى ، بيد أنه مقدر لهذه الجزيرة أن تشهد مولد إله آخر هو أعظم سلالة المنقذين ، وهو الذي ستنضوي تحت عرشه – دون أن يتبرم من حكمه المقدوني أحد من رعاياه – القارتين كلتاهما ، وكذلك بلاد يحيط بها البحر وتمتد حتى أطراف الأرض ، وحيثما تحمل عربة الشمس خيولها السريعة . ولسوف يحذو حذو (هذا العاهل) تقاليد والده.»

ولقد جعلت تبعية الملك الأرضي للملك السماوي من يحارب الملك كأنه يحارب أبوللون ذاته.(٢٣٠)

«إن مخاصمة المباركين لأمر مشين ، فمن يعادي المباركين خليق به أن يعادي مليكي ، ومن يعادي مليكي خليق بأن يعادي حتى أبوللون.»

وجدير بالذكر أن الثناء على الملك لم يغب أبداً عن ذهن كاليماخوس حتى وهو في بداية تقربه من البلاط الملكي:(٢٣١)

«سيدتي ، ألا ليت أحد هؤلاء يصبح صديقي الحميم ، وياليتني أكون أحد هؤلاء الأخيار، يامليكتي ، وأن يكون الإنشاد شاغلي طوال حياتي.»

الـبـاب الثـالث

الرموز الدينية

الفصل الأول : المقارنة بين الآلهة والملك البطلمى

الفصل الثاني : الأعياد الدينية والملكية وتأليه الملك وعلاقته بعبادة الآلهة اليونانية

الفصل الأول

المقارنة بين الآلهة والملك البطلمى

لاتكشف لنا أناشيد كاليماخوس عن أفكاره الشخصية ولا عن أفكار معاصريه، وتدور هذه الأناشيد حول المعتقدات الدينية فى عصره ، حيث ينحصر دور الشاعر الرئيسى فى أمانة السرد ودقته ، ودون أن يتطلب ذلك منه الإيمان بالأساطير القديمة، وعلى وجه الإجمال فإن صوت الشاعر لم يعد سوى الصوت الخافت الذى يثير الماضى البعيد بمعجزاته ومعتقداته البسيطة.(٢٣٢)

وكان الشاعر يروم أن تجمع قصائده بين القديم والحديث لكنه لم ينجز بكليته إلى أى من الاتجاهين.(٢٣٣) ، فهو يصور من خلال هذه الأناشيد التى تحتفى أو تمجد زيوس أو أبوللون ، الصورة الرمزية للملك بطلميوس فيلادلفوس ، وبالتالى فإن أرباب الأوليمبوس لم تعد لهم شخصية خاصة ، ولم يصبحوا ، كما كانوا فى البداية، تعبيراً عن معجزات خارقة للطبيعة ، يبدون حتى فى صورة رجال أو نساء أوفر جمالاً وأقوى من باقى البشر ، ولكنهم يكادون يقتربون من سائر البشر بملامح مبهمة غير حقيقية ففقدوا بذلك ما كان باقياً لهم من احترام(٢٣٤) واجلال وعظمة . خلاصة القول ، فإن أناشيد كاليماخوس تعبر عن روح العصر الذى تميز بانهيار العقيدة الدينية.(٢٣٥)

ومع ذلك فإن الأناشيد توحى فى طياتها بمقدرة الشاعر على التخيل وإحساسه العميق تجاه آلهة الأوليمبوس بغض النظر عن إضفائه لصفات البشر عليها، وذلك أن الشاعر قد جعل الآلهة تتصرف بتصرفات بشرية ولا تخرج فى طبيعتها عن الطبيعة البشرية.(٢٣٦) ويتبدى هذا جلياً فى تصوير كاليماخوس لمجتمع الأرباب على جبل الأوليمبوس.(٢٣٧) خاصة فى النشيد «إلى أرتميس» حيث نرى الربة الصغيرة تجلس على ركبتى والدها زيوس الذى يبتسم لها ويحتضنها فى حنان، وهو مشهد معبر يتصرف فيه كبير الآلهة بمثل تصرف البشر وبواقعية

وأندرية هورست ينتقد هذه الواقعية ويقول أنها تمتزج بالسخرية ذلك لأن هذه الإبنة التى تطلب كل هذه الطلبات (العذرية الأبدية وأقواساً وسهاماً) كانت - قبل كل شيء - ربة ووالدها هو زيوس.(٢٣٨)

وفى أغلب أناشيد كاليماخوس تظهر الآلهة فى مرتبة أدنى من مرتبة الملك ، فعلى سبيل المثال فى النشيد «إلى زيوس» يقول كاليماخوس : «وما من شيء أقدس من الملوك.»(٢٣٩) فالملك يتخذ من أعالى الأماكن فوق المدن مجلساً ، يراقب منه عماله ومرؤسيه ليرى من يسوس منهم شعبه بأحكام ظالمة ومن يرعاهم بالعدل.(٢٤٠) لذلك يتقلد الملك كل السلطة فى المدينة ، وهو سيد الكل حيث إنه نفسه باختيار حكام المدن أنفسهم وترك الأعمال الثانوية لمن هم دونه من البشر.(٢٤١)

ولقد جعل الملك اختصاصه ينحصر فى أعقد الأمور ، ولكنها تصبح هينة يسيرة ما أن يشرع فى تدبيرها وتصريفها ، بل إن وبعضها الآخر يتم حله بمجرد التفكير فيه. بينما غيره لايكاد ينجز قليلاً من الأمور فى كل عام كامل ، وهناك منهم من لايكفيه عام بأسره . والملك حازم مع خصومه لأنه فضلاً عن كونه يبز منجزات الآخرين فإنه يحبط مساعيهم ويخيب آمالهم نظراً لأنهم عاجزون عن منافسته أو تحديه.(٢٤٢)

لقد منح كاليماخوس لمليكه الحق الإلهى الذى كان يحظى به زيوس:

«لقد حظيت من الرعاية بأفضلها ، أيها المقدس زيوس ، ونعمت من الغذاء بأشهاه، فترعرعت وأصبحت فى فترة وجيزة يافعاً ، وظهرت الشعيرات على وجنتيك مبكراً. ولكنك كنت حصيف الرأى تدبر الأمور وتصرفها بحكمة وأنت لم تزل بعد صبياً.»

إن كاليماخوس فى هذه الفقرة يتحدث رمزاً عن النضوج المبكر للملك فيلادلفوس حينما يصف مميزات زيوس ، كما أن كاليماخوس يثير فى نفوسنا الشعور بالرهبة والتقوى عندما يصف الصيحات المتعالية عند ظهور أبوللون فى معبده : «أغرب، أغرب عن هنا يا من تحمل فوق كتفيك أوزاراً.»(٢٤٣)

هذا التقارب بين الملك والآلهة نراه أيضاً فى النشيد «إلى أبوللون»:[٢٤٤]

«وإن من يعادى مليكى خليق بأن يعادى حتى أبوللون». هذا البيت يذكرنا بتنبؤ أبوللون وهو مازال جنيناً فى بطن أمه بميلاد «إله آخر» . فالملك جدير بهذا التأليه. ثم إن هناك علاقة ودية بين الملك فيلادلفوس والإله أبوللون وذلك فى النشيد «إلى ديلوس»:[٢٤٥]

«أيا بطلميوس ، يا من أعنيه بقولى هذا ، ألا أى أنبئك بنبوءتى هذه. ولسوف تثنى كثيراً على هذا الذى يتنبأ بالنبوءات ، ولم يزل بعد فى أحشاء أمه جنيناً ، ولسوف يحمده على مر الأيام.»

والملك بطلميوس له نفس صفات الإله أبوللون : فبمثل ما كانت ديلوس قوية بأبوللون فإن مصر قوية ببطلميوس:[٢٤٦]

«أما الجزر الأخرى فتستمد قوتها وحصانتها من أبراجها المنيعة ، لكن جزيرة ديلوس تستمد مناعتها من عون أبوللون وبركته .. فهو هناك حصن يفوق هذا مناعة؟»

إن الإله الذى يفضله كاليماخوس ويرفعه إلى أعلى هو أبوللون الكارنى، إذ يتحدث عنه بكل التقوى والاحترام . كما يعلن فى الوقت نفسه إخلاص القورينائيين وإجلالهم لحاميهم الإلهى أبوللون،[٢٤٧] وهذا أمر لا يتعارض مطلقاً مع إخلاص الشاعر لراعيه الملك البطلمى.[٢٤٨]

وقد ذكرنا أن النشيد «إلى أرتميس» (أبيات ١٣٣ - ١٣٥) يشير إلى حكمة الملك فى مواجهة الصعاب والفتن التى طالما دمرت المدن والمنازل ، والتى بفضلها جلست زوجة الأخ مع أخت الزوج على مائدة واحدة ،[٢٤٩] كما أوضحنا فيما سبق تفسيره هذه العبارة . كذلك سبقت الإشارة إلى أخته أرسينوى ، وهو زواج مستهجن لدى الإغريق ولكن المتملقين من الشعراء شبهوه بالزواج المقدس بين زيوس وأخته هيرا..[٢٥٠]

ولقد كان ملوك مصر من الفراعنة يعتبرون أنفسهم منحدرين من سلا[illegible] الإله رع، ولذلك فإن الملك البطلمى قد استلهم هذا التراث كوريث لهم على عرش مصر

واستمد سلطانه من الآلهة وغدت مصر ملكاً خاصاً له[٢٥١] .

ولقدتم تأليه الملك بطلميوس مع زوجته فى أثناء حياتهما . أما بعد موت الملك فقد أصبحت عبادته ضمن العبادات الرسمية للبلاد.(٢٥٢) فهو ملك وإله فى آن واحد ، وهو الوسيط بين الآلهة والبشر ؛ وفى خاتمة المطاف يصبح الملك البطلمى قادراً على إدارة البلاد دون الرجوع للآلهة فى أبسط الأمور .

الفصل الثانى

الأعياد الدينية والملكية وتأليه الملك

وعلاقته بعبادة الآلهة اليونانية

كان البطالمة ذوى ثقافة وديانة إغريقية ، وكانوا فضلاً عن ذلك يحملون أسماء إغريقية ، وكان من الطبيعى بناء على ذلك أن يحترم البطالمة الديانة اليونانية وأن يسمحوا لليونانيين بممارسة طقوسهم وأعيادهم الدينية فى مدينة الإسكندرية . كما جعلوا الديانة المصرية ديانة رسمية فى المدينة أسوة بالديانة اليونانية . وكانت هناك عدة إحتفالات دينية تقام فى مدينة الإسكندرية ومنها أعياد الإله أدونيس، الإله الشرقى القديم وكان بطلميوس الثانى فيلادلفوس يحتفى بها ليكرم أخته أرسينوى الثانية.(٢٥٣)

كما كان هناك عيد آخر بإقليم أرسينوى بالفيوم الذى أطلق البطالمة إسم الملكة أرسينوى عليه من باب التكريم لها.(٢٥٤) ولقد غدت عبادة أرسينوى عبادة رسمية منذ تاريخ موتها عام ٢٦٩ق.م.(٢٥٥)

كذلك كان بطلميوس يقيم مهرجاناً دينياً للربة ديميتر فى مدينة الإسكندرية، وخاصة فى ضاحية إليوسيس (= الحضرة) هذا الإحتفال السنوى يسمى ديميتريا Demetria.(٢٥٦)

وكان الملك فيلادلفوس يحتفل أيضاً بعيد آخر كان يعرف بإسم باسيليا Basilea وهو عيد كان يقام تكريماً لوالده الراحل بطلميوس الأول سوتير بعد تنصيبه ملكاً.(٢٥٧) هذا فضلاً عن مهرجان يسمى بتوليمايا Ptolemaia كان يقام أيضاً لتكريم والده. ويشبه هذا المهرجان احتفال الألعاب الأولمبية الذى كان يقام كل أربع سنوات.(٢٥٨)

وكان شاعر البلاط الملكى ، كاليماخوس ، يحترم الديانة التى يعتنقها الملك فيلادلفوس ويقدرها حق قدرها . ولذا نجد أغلب أناشيده قد نظمت أو ألقيت لتتناسب

مع عدد من طقوس الإحتفالات أو المهرجانات الدينية ، فيما عدا النشيد الأول.[٢٥٩]

أما النشيد الثانى «إلى أبوللون» فيتميز بأنه قصيدة وطنية ودينية ، وكتبت للإحتفال بعيد أبوللون الكارنى فى مدينة قورينى . وليس معنى هذا أنه نشيد يندرج فى طقس الإحتفال ولكنه تعبير حى عن ابتهاج شباب قورينى وقيامهم بالرقص والغناء فى إنتظار الظهور الإلهى.[٢٦٠]

ويبين الشاعر فى قصيدته أن الشباب قد استجاب لدعوته للاحتفال بالإله فويبوس Phoibos ، كما أمتثلوا له حينما طلب منهم التزام الصمت أثناء إلقاء أنشودة أبوللون.[٢٦١]

ولا ندرى على وجه الدقة فى أى ظرف نظم كاليماخوس نشيده «إلى أرتميس» ؟

ويحتمل أن هذا النشيد قد نظم بمناسبة إنشاء معبد هذه الربة فى مدينة أفسوس بوصفها ربة حامية للمدينة.[٢٦٢] وكان هذا المعبد مقاماً على شواطىء أفسوس ، ويصور الشاعر أن الأمازونات كن يرقصن حول تمثال الربة أرتميس رقتصهن المسلحة ، وهى رقصة الدروع ، وهن يكون حلقة كبيرة من المنشدين ويقمن بإنشاد أغنية حماسية بمصاحبة الناى وهم يضربن الأرض بأقدامهن .

أما النشيد إلى ديلوس فقد نظمه الشاعر لكى يلقى فى احتفال كان يقام تكريماً للإله أبوللون فى جزيرة ديلوس ، وقد ربط الشاعر بين الأسطورة القديمة وطقوس الاحتفال الدينى لهذا الإله ، وتغيير العناصر التقليدية كافية لإظهار إبداع كاليماخوس.[٢٦٣] إذ بدأت الإحتفالات والأعياد الدينية فى ديلوس عقب ميلاد أبوللون مصداقاً لقوله:[٢٦٤]

«هكذا تحدثت ، ومع صدح الموسيقى هبت طيور البجع ، منشدة للإله، وغادرت باكتولوس المايونى ثم دارت حول ديلوس سبع دورات ، وغردت الموسيات بمثل تغريد الطيور بل أعذب من تغريدها ، حول فراش الوليد وعزفن له أحلى الألحان.»

وترد بعض التفاصيل الدينية فى الجزء الأول من النشيد الخامس «إلى حمام الربة بالاس»، وفيما يبدو بأن هذا النشيد قد نظم بمناسبة عيد الربة أثينا بمدينة أرجوس . وكان المحتفلون بالربة يذهبون مرة كل عام إلى ايناخوس لتكريم تمثال الربة أثينا.[٢٦٥] ومما لاشك فيه أن هذا النشيد ، مثل باقى الأناشيد ، قد ألقى خلال هذا الإحتفال بأرجوس ويبدأ النشيد مع بداية الإحتفال وانتظار الظهور الإلهى وهو أمر هام جداً للشعور بالرهبة الدينية.[٢٦٦]

ويتفق النشيد السادس مع الخامس فى أن كل منهما يصور رواية دينية تندرج فى المشهد الطقسى ولايقوم الشاعر نفسه برواية مثلما حدث فى النشيد الثانى ، كما أن الراوى ليس هو الشخص الذى ينظم الإحتفال مثلما حدث فى النشيد الخامس ، كما أنه ليس أحد المشاهدين للإحتفال ، ولكن المدهش أن القائم بالسرد هنا هو أحد الأنهار الذى ينتظر بفارغ الصبر عبور السلة المقدسة لكى يتهلل عند وصولها بإبتهاج دينى.[٢٦٧] والكلمة التى استخدمها الشاعر ليصف بداية تقدم الموكب هى : «جيئة وذهاباً»[٢٦٨] Kationtos . ومن المحتمل أن النشيد السادس : «إلى ديميتر» : قد نظم عندما قام بطلميوس فيلادلفوس بإقامة مهرجان لموكب السلة Kalathos المقدسة فى مدينة الإسكندرية محاكاة للإحتفالات الأثينية.[٢٦٩]

خلاصة القول أن كاليماخوس قد نظم أناشيده للإلقاء الشعبى بمناسبة الإحتفال، بأحد الأعياد الدينية التى تقام لإحياء شعائر عبادة معينة من العبادات ، وكان هدف الشاعر بعد ذلك تملق – الملك ، ولكن كاليماخوس أبقى الملك دائماً فى خلفية الأحداث ليجعل ملقه مستتراً غير سافر ولا مستهجن ، وليس هناك دليل على أن الشاعر كان يعبر فى هذه الأناشيد عن عاطفة دينية مشبوبة تجاه الأرباب، أو أنها كانت أناشيد يستخدمها الشاعر للإعراب عن إيمانه بعبادة خاصة.[٢٧٠] فما هو الإيمان الهلينستى إذن ؟ إننا لا نستطيع الجزم بإختفاء العبادات القديمة تماماً أو اندثارها خلال العصر الهلينستى ، ولكننا نرجح أنه حلت محلها ديانة حديثة أكثر منها جاذبية وأشد تفضيلاً. وربما حدث تزاوج من نوع ما بين العبادة القديمة ونظيرتها الحديثة بصورة متدرجة، هذا هو الطابع المميز للديانة الهلينستية.[٢٧١]

وماذا إذن عن عبادة الملك ؟ إنها على الأرجح نوع من «الديانة السياسية»

وليس لها علاقة بالشعور الدينى.(٢٧٢) لقد أراد الملك البطلمى أن ينعم عن طريق الحق الدينى بالسلطة الكاملة ، واستطاع الملوك أن يتخذوا لأنفسهم ألقاباً دينية تسوغ عبادتهم، وتجعل من اللقب الرسمى الذى يتخذونه لقباً إلهياً ، مثل لقب الإلهين المنقذين ، ومثل لقب المنقذ الذى اتخذه الملك بطلميوس الأول لنفسه.(٢٧٣) ورغم أن الملك بطلميوس الأول لم يؤله أثناء حياته إلا أن الأغريق فى ذلك العصر عبدوه بعد موته كإله.(٢٧٤) والدليل على ذلك أن ابنه بطلميوس الثانى فيلادلفوس قد أقام مهرجاناً يعقد كل أربع سنوات تحت اسم بطوليمايا Ptolemaia يحتفل فيه بذكرى أبيه الذى أله بعد موته تحت اسم بطلميوس المنقذ.(٢٧٥) أما فيلادلفوس نفسه فقد أله وهو ما زال حياً، لكن إسمه إقترن بإسم زوجته أرسينوى وعيدا تحت اسم الإلهين الأخوين «بطلميوس وأرسينوى» وأعلنت عبادتهما عبادة رسمية قبل موت أرسينوى بعام ، أى فى عام ٢٧٠ق.م. وبالتالى فإن بطلميوس فيلادلفوس لم يؤله لكن وحده بل بالإقتران مع زوجته أرسينوى.(٢٧٦) وكأنه لم يتحرر فى حياته ولابعد مماته من سلطة زوجته القوية .

لكن كيف تقبل الإغريق فكرة عبادة الملك ؟ الحق أن بذور هذه الفكرة ترجع إلى عصر عبادة الأبطال الذين رفعهم اليونانيون قديماً إلى مصاف الآلهة، لأنهم كانوا يتميزون عن باقى البشر : كانوا أكثر منهم وسامة ، وأكثر قوة ، أم امتازوا عنهم بتأسيس المدن ، وكان الإغريق قديماً يعتقدون أن أى إنسان لا يصبح جديراً بالارتفاع إلى رتبة الآلهة إلا بعد موته.(٢٧٧)

والفرق بين ملوك البطالمة وآلهة الأوليمبوس فى نظر الشاعر هو أن أرباب الأوليمبوس لا يمنحون الخلود الذى ينعمون به للبشر ولكن الآلهة من الملوك قادرون على منح الغذاء للشعب فى وقت المجاعة ، ومد يد العون إليهم فى زمن الحروب؛ وبالتالى فإن قدرة الملك البشرى تزيد على قدرة الإله.(٢٧٨)

لذلك يشير كاليماخوس ، فى أناشيده أن الملك هو الإله القريب منا والقادر على مساعدتنا ، لأنه يستطيع أن يحل كل المشاكل فى بلده بفضل قدرته وحكمته وقربه من البشر وتعتبر أناشيد كاليماخوس النموذج الأول الذى عبر بجلاء عن عبادة الملوك عند السكندريين ، وهو امتداد لعبادة الملوك الفراعنة كأبناء للإله رع

عند قدماء المصريين.[٢٧٩] وأصبحت أشعاره سجلاً يبين كيف استطاع اليونانيون ، المقيمون في مصر ، أن ينعموا بثراء الملك وأياديه البيضاء ، ورغبته الصادقة الدائمة لإنقاذ شعبه أسرع من آلهة الأوليمبوس . الحاكم الأرضي البشري إذن ملجأ لكل إنسان يقع في مأزق ، والملك بطلميوس إله بقدرته وبحكمته وبعدله ، ولكنه في نفس الوقت بشر بخبرته اليومية وبحياته البسيطة التي تخضع لقانون الفناء مثل سائر البشر .

الحواشـــي

وتكشف لنا أناشيد كاليماخوس

1-Ch.-M.DesGranges,La littérature expliquée, Paris,(1959) p.409

2-Daremberg - Saglio, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines,s.v.signum,synallagma,symbolaion,symbolon, symbola.

3-Paulys-Wissova,Real-Encyclopaedi der Classischen Altertumswissenschaft,Stutrtgart(1931),s.v.symbola, symbolaion

4-Ibid.,s.v. symbolon

5-Oxford Classical Dictionnary, Oxford (1964), s.v. symbolon.

6-Paulys-Wissova,op.cit.,s.v. symbolon.

7-Plutarch's Moralia , about Isis and Osiris , ed. by T.E. Page&others,transl.byBabitt,L.C.L.,London,vol.V,(1936),354.

8-Lagarde et L. Michard.XIXe siècle les grands auteurs français, Bordas. (1961),p.539.

9-P.Michel,Expliquez-moi les Grands écrivains français, Paris, p.72 (VII).

10-Ibid. .p.64(VII).

11-E.Cahen,Callimaque, Les Belles Lettres,Paris(1922), p.33

12-Idem, Callimaque et son oeuvre poétique,Paris (1929), p. 11.

13-Idem, Callimaque,p.3.

14-Moses Hadas, A History of Greek Literature,New york(1950).p.99.

15-R.Pfeiffer, Callimachos, Oxford (1953),voi.I p.xcv; cf. Cahen, Callimaque et son ...,p.23.

16-Ibid. ,p.26.

17-Mitchel B.M.,Cyrene and Persia, J.H.S. LXXXVI (1966),p. 110.

18-Ibid.,p.ll3.

١٩ – مصطفى كمال عبد العليم ، دراسات فى تاريخ ليبيا القديم ، بنغازى ، ليبيا (١٩٦٦)، ص ١٢٥ .

20-H.I.Marrou,Histoire de 1'éducation dans 1'Antiquité, Paris (1948), p.68.

21-Ibid.,p. 69.

22-Marrou, op.cit.,p.69. ,

23-Ibid.,p.74

24-Ibid. ,p.76.

25-Ibid. ,p.75.

26-Cahen ,Callimaque et son ... ,p.26 ; cf. Idem, p.4.

27-Idem , Callimaque et son..., p. 27.

28-Marrou, op.cit.,pp.l52,152.

29-Ibid.,p. 155.

30-Ibid.,p.l57.

31-M. Rostovtzeff, The Social and Economic Hislory of the Hellenistic World,Oxford(1953),vol.III,p.l505.

32-E.Bevan,The History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty, U.S.A.,p.22.

33-Cahen ,Les Hymnes de Callimaque,Paris (1930),p.45-

34-Idem ,Callimaque et son...,p.264 .

35-Idem, Les Hymnes....,p.52

36-Cahen Callimaque et son.. .,p.265

37-Idem. ,Les hymnes de Callimaque,p.89.

38-Ibid.,p.128.

39-Cahen, Callimaque et son...,p.27.

40-O.C.D. ,s.v. Praxiphanes.

41-Cahen et son...,p.26 ; cf.O.C.D. ,s.v.Hermocrates.

42-P.M.Frazer,Ptolemaic Alexandria,London(1 972),Vol.I,p.308.

43-T.B.L.Webster ,The Hellenistic Poetry and Art, London (1964), p.98;cf.F.A.Wright,A History of Later Greek Literature, London,(1932),p.88.

44-Marrou,op.cit.,p.206.

45-A.W.Mair, Callimachus and Lycophron,London (1921) p. 1.

46-P.Jouguet,Trois études sur l'Hellenisme,Le Caire (1944), p. 125.

47-Ibid. ,p.p.80.

48-R.Pfeiffer, History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age ,0xford (1971)p.26 .

راجع : محمد حمدى إبراهيم ، الأدب السكندرى ، ص ٣٧ .

49-Legrand,La poésie alexandrine.Paris (1924),p.18.

50-A.Couat, La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324-222av.J.-C.),Paris(1882),p.19.

51-Ibid.,p. 17.

52-Ibid. ,pp. 18-19 ؛ راجع : محمد حمدى إبراهيم ، ص ٣٨ ؛

53-H.Diels et alii,Corpus Medicorum Graecorum,Leipzig (1918),vol.10,2.1,pp.78ff; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ٤٢

54-Bevan op.c1t.,p.124. 55-John Marlowe.The Golden Age of Alexandria The Great in 331 B.C.to its capture by the Arabs in 642 A.D.,

London (1971),p.68.

56-Bevan,op.cit. ,p.l24.

57-A.Pierron,Histoire de la Littérature grecque,Paris (1869),p.476.

58-Wright,op.cit.,p.87.

59-Cahen ,Callimaque et son...,p.28.

60-Frazer, op.cit. ,p.330; cf. E. Hamsson, Alexandrian Poery, C.R.XLVI,(1923),p.l63.

61-Cahen ,Callimaque et son...,p.49.

62-Ibid. ,p.34; cf. H.J. Rose,A Handbook of Greek Literature from Homer to the Age of Lucian,London (l950),p.317; راجع : محمد حمدى إبراهيم ، ص ١٢٥ .

63-M.Cary,A Hisrtory of Greek World from 323 to 146 B.C.p.322.

راجع : فيليب اميل لجران ، ترجمة محمد صقر خفاقة ، شعر الإسكندرية ، القاهرة (١٩٥٢) .

64-Rose.op.cit.,p.317.

65-Legrand ,La poésie alexandrine,?.24.

66- J.V.Powell, New Chapters in the History of Greek Literature, Oxford (1933),vol.m,p.l99.

67-Legrand., op.cit.,p.26.

68-Ibid. ,pp.46-47.

٦٩ – محمد حمدى إبراهيم ، الأدب السكندرى ، ص ٢٧٤ – ٢٧٦ .

70-Legrand, op.cit.,p.48.

٧١ – حمدى إبراهيم ، الأدب السكندرى ، ص ٢٧٧ .

72-Legrand,op.cit.,p.29.

٧٣ – حمدى إبراهيم ، الأدب السكندرى ، ص ٢٦٩ – ٢٧٠ .

٧٤ – المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

٧٥ – المرجع السابق ، ص ٢٩٣ – ٢٩٤ .

76-Legrand,op.cit.,p.40.

٧٧ – حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٧١ – ٢٧٣ .

78-Cahen,Callimapue, p.33.

79-Ibid.,p.64.

80-Legrand,opcit.,pp.l6-17

81-P.Jouguet,op.cit.,p. 130.

82-Legrand,op.cit. ,p.l7.

83-Ibid. ,pp.56-57.

84-Frazer,op.cit.,p.718. راجع : محمد حمدى إبراهيم ، ص ٢٧٧ – ٢٨٠

85-Legrand,op.cit. ,pp.68-69.

86-Ibid., p.67 ; راجع : محمد حمدى إبراهيم ص ٢٨٧ – ٢٨٨

٨٧ – حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٨٨ – ٢٨٩ .

٨٨ – حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٨٩ – ٢٩١ .

٨٩ – حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٩١ – ٢٩٢ .

90-Legrand,op.cit. ,p.88.

٩١ – حمدى إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٨١ – ٢٨٣ .

92-Legrand,op.cit. ,p.95.

93-Ibid.,pp.l03-104.

94-Ibid.,p.l06.

95- Frazer ,op.cit., vol.1 ,p.784.

96-Couat .La poésie alexandrine....pp.496-497.

97-Marlowe ,op.cit. ,p.92.

98-Webster, op.cit. ,pp.63; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٧٧ – ١٨١

99-Marlowe,op.cit. ,p.92; cf.Frazer,op.cit. .p.750.

100-Couat,op.cit. ,p.497.

101-Tarn&Griffith, Hellenistic Civilisation,London(1952), p.278.

102-Couat,op.cit. ,p.497 ;cf.Webster,op.cit.,p.63.

103-Marlowe,op.cit. ,p.88; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٨١ – ١٨٢

104-Couat, op.cit. ,pp.498-499.

105-Ibid. ,p.499.

106-Mair, op.cit. ,p.3 : cf.M.M.Salamouni,The Literary Quarrel at Alexandria as Championed by Callimachus & Appollonius Rhodius, Bulletin of the Facultyof Arts,Cairo,(1964),p.7

107-Couat ,op.cit. ,p.501.

108- Anth.Palat.,XII.43; راجع الترجمة لحمدى إبراهيم ، ص ١٨٠

109-Mair ,op.cit. ,p.3

110- Mair ,op.cit. ,p.3 ;Wright,op.cit. ,p.[illegible].

cf.André Hurst, "Contrepoints de Callimaque"Museum Helveticum (1994) 51éme année,p.153.

111-Salamouni ,What Callimachus meant by the phrase..Cairo ,(1955) ,pp.1-7.

112-Couat,op.cit. ,p.502.

113-Salomouni,The Literary ......p.9.

114-Couat,op.cit.,p.503.

115-Marlowe,op.cit. ,p.92; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٩٤ – ١٩٥

116-Couat, op.cit. ,p.503.

117-Cahen ,Callimaque et son ...,p.68.

118-Couat, op.cit.,p.504.

119-Anth.Palat. .XI.275; راجع : حمدى إبراهيم ، ص ١٨٠

120-Couat,op.cit. ,p.504.

121-Webster,op.cit. ,p.Il2.

122-Couat, op.cit. p.504.

123-Ibid. ,p.50 ;Webster, op.cit. ,p.64..

124-Couat, op.cit. ,pp510-511.

125-Ibid.,p.511.

126- ApolloniusRhodius,Argonautica,ed.R.C.Seaton,O.C.T. ffl.,n, 932 - 937 الترجمة لحمدى إبراهيم ، ص ١٨٠ – ١٨١

127-L'hymne à Apollonius -

128-Couat, op.cit. ,p.513.

129-Salamouni,The Literary ....,p. 10.

130-Frazer, op.cit. ,p.655.

131-Ibid.,p.757.

132-Platon, Phèdre,Paris,Les Belles Lettres (1933) „ 247a ,ed, par Leon Robin.

133-apud Frazer,op.cit. ,vol.II ,p,1061,n.301 ;cf. hesiod, Theogonyl, 11.211- 214;cf.Frazer,op.cit.,p.I061,n..302 ; cf. Aesopus; Fabulae, 102.

134-Legrand,op.cit. ,p.40.

135-Frazer,op.cit., vol.I ,p.786.

136-Legrand,op.cit. ,p.Il5.

137-L'Hymne à Zeus,Il.57-59 .

138-Frazer,op.cit. ,vol. I ,p.653.

139-Ibid. ,p.662.

140-Cahen, Callimaque,p.32.

141-Legrand.op.cit. ,pp46-47.

142-Cahen,Callimaque,p.32.

143-Couat,op.cit. ,p.240.

144 -L'hymne à Apollon.l. 17 ;cf.L'hymne à Déméter.ll. 3-6.

145- Frazer , op.cit. ,p.652.

146-Cahen, Callimaque, p.63.

147-Ibid.,pp.31-32.

148-L'hymne à Apollon,ll.57, 58, 64 cf.L'hymne du bain de Palla,ll. 72,73,74

149-Cahen ,Callimaque ,p.31.

150-Idem, Callimaque et son..,p.310.

151-Ibid. ,p.312 ; cf. L'hymne à Apollon,ll. 9-16.

152-Cahen , Callimaque et son ...., p. 312.

153-Idem, Les Hymnes de Callimaque,p.45.

154-Webster, op.cit., p. 102.

155-L'hymne à Apollon,.l. 8.

156-Cahen, Callimaque et son,.. ,p.313.

157-Cahen ,Callimaque, p.31.

158-Idem, Callimaque et son..., p.391.

159-Ibid. ,p.396,

160- Cahen,Callimaque et son,p,543; cf. L'hymne a Zeus 1.4.

161-.L'hymne à Délos,ll.1,4.

162-L'hymne à Artémis.1.44; L'hymne à Apollon.11.17-18.

163 - Cahen ,Callimaque et son ...,p.559.

164-Ibid. ,p.563 ;cf. L'hymne à Zeus.ll. 18-20.

165-Cahen, Callimaque et.......pp.564-565.

166-Cahen, Callimaque,p.5 ;cf. L'hymne à Zeus,ll 66-67.

167-Cahen ,Les Hymnes de Callimaque,p.7.

168- Idem , Callimaque, p. 41.

169-Frazer, op.cit. ,p.653.

170- W.J.Oates, Greek Literature in Translation, New York (1945) ,p.895.

171- Couat, op.cit. ,p.244.

172-Webster, op.cit., p. 111.

173-Couat, op.cit. ,p.281..

174-Pfeiffer,Callimachus .Oxford (1953),p.XXXVIII.

175-Cahen, Callimaque et....,p.26; cf.Idem,Callimaque,p.4.

176-Ibid.pp.3-4.

177-Frazer, op.cit. ,pp.788-789.

cf.Michael W. Halsam,"Callimachus Hymns"in M.A. Harder a.o.

Hellenestica Groningana 1 Groningen (1993)p.1 17.

178- Ibid. ,p. 789 ;cf.L'hymne à Apollon,11.105-109.

179-Cahen, Callimaque, p.41.

180-L'hymne à Apollon,ll. 58-59.

١٨١ – أورتيجا هو الإسم القديم لديلوس

182-Legrand,op.cit. ,p.42. ;cf. L'hymne Apollon,ll. 65-68.

183-Couat, op.cit. ,p.280 ;cf. L'hymne à Apollon.ll. 71-73,

184-L'hymne à Apollon,ll. 85-96.

قورى ، منبع يجرى فى قورينى مسافة تحت الأرض ثم يظهر عند معبد أبوللون .

١٨٥ – أقام الثيرانيون مدة ستة أعوام فى أزيليس Azilis قبل أن يرحلوا مع باتوس إلى قورينى .

١٨٦ – الحورية قورينى.

١٨٧ – قورينى إبنة هويسيوس ملك اللابيثاى .

١٨٨ – ولما رأى أبوللون قورينى وقد صرعت الأسد عند جبل بليون فى ثساليا ، اختطفها فى عربته الذهبية وذهب بها إلى ليبيا . ويقال أن يوروبولوس Europylos ملك ليبيا الأسطورى قد قدم مملكته مكافأة لمن يقضى على الأسد الذى خرب أرضه، وفازت الحورية قورينى بالجائزة .

189-Cahen ,Callimaque, n. p., 41.

190-Cahen ,Les Hymnes de Callimaque,p.45.

191-L'hymne à Artémis.ll. 206-208.

١٩٢ – قورينى إبنة هويسيوس.

١٩٣ – القبر الأيولكى هو قبر بلياس .

194-L'hymne. à Délos.l.7-8.

١٩٥ – بيمبليا Pimpleia نافورة فى بيريا Pieria بالقرب من جبل الأوليمبوس ، وكانت مقدسة بالنسبة لربات الفنون الموساى .

196-L'hymne du bain de Pallas, ll. 53-54.

197-Ibid.,5.40.

198-G.A.Pierron,op.cit. ,p.479.

199-G.Murray, A History of Ancient Greek Literature, London (1898),p.380.

200-Frazer, op.cit. ,p.308.

201-Cahen ,Callimaque et ....,p.28.

202- Cahen, Callimaque,p.33; cf. L'hymne à Zeus,ll.55-57.

203-L'hymne à Zeus,ll 66-67.

204-Ibid. ,ll.70-75.

205-Ibid. ,l.79..

206-Cahen,Callimaque, p.33; cf. L'hymne à Zeus,ll.79

207-L'hymne a Zeus,ll. 85-90. cf. J.J.Clauss;'Lies and Allusions: The Address and Date of Callimachus Hymn to Zeus" CLANT 5 (1986),p.l6.1.

208- L'hymne à Artémis,ll. 133-13.5.

209-Couat, op.cit.,p.205.

210-Bevan, op.cit. ,p.60.

211-Couat,op.cit.,p.205;cf. Cahen ,Callimaque, p.ll.

212-L'hymne à Zeus.ll.57-64.

٢١٣ – ترك بطلميوس سوتير خمسة أبناء كان فيلادلفوس أصغرهم : غادر كيراونوس مصر متوجهاً إلى لوسيماخوس ملك تراقيا وقتل فيما بعد ورافقه أخوه ملياجروس الذى خلف أخيه على عرش تراقيا لفترة قصيرة طرد بعدها . وأما فى مصر ، فبعد أن تزوج فيلادلفوس من أرسينوى الثانية قتل أخاه أرجيوس ثم من بعده أخته يوريديكى ، وترك كبريوس عليلاً .

٢١٤ – الأوليمبوس مقر الآلهة الأعلى وعلى رأسهم زيوس وهاديس هو العالم السفلى.

215-Mair, op.cit. ,p.l 9;cf.A.Hurst;op.cit.,p. 158.

216-Cahen,Callimaque,p.34.

217-Couat, op.cit. ,p.203.

218-Ibid..p.214.

219-L'hymne à Délos,ll. 260-263.

220-L'hynme à Artémis,ll. 110-112.

221-L'hymne à Apollon,ll. 50-54.

222-Couat, op.cit. ,p.198.

223- L'hymne à Apollon,ll,55-57.

٢٢٤ – يطلق على أبوللون إسم لقب القائد Archegetes أو مؤسس المدن .

225-L'hymne à Artémis,ll. 121-124.

226-L'hymne du bain de Pallas,11.53-54.

227-Cahen ,Callimaque, p.90 ;cf. 1'hymne à Déméter , 11. 66-67.

228-Cahen ,Les Hymnes de....,p.9.

229-L'hymne à Délos,11.162-170;cf.A.Gosling:" Political Apollon: From Callimachus to The Augustans" Mnemosyne 45 (1992), pp. 55,56.

230-L'hymne à Apollon ,11.25-27.

231-L'hymne à Artémis ,11.136-137.

23.2-Ibid. ,p. 287.

233-Ibid. ,p.663.

234-Ibid. ,p.785.

235-L'hymne à Zeus , 11. 66-67.

236- Ibid. ,11.79-83.

237-Ibid. ,11. 70-75.

238-Ibid.,ll.85-90;cf.A.Hurst,op.cit.,p.156.

239-.Ibid. ,11.57-64.

240-Ibid. ,11 55-57.

241- ibid. ,11.57-64. ·

242-Ibid.,1..90seq.

243-Legrand, op.cit. ,p,49 cf. l'hymne à Apollon , 1.2 .

244-Ibid. ,11. 25-27.-

245-1'hymne à Délos , !!.162-1,70 ;cf.R.Schmiel:" Callimachus "Hymn to Delos": Structure and Theme" Mnemosyne 40(1987),pp. 47,48.

246-Ibid. ,11. 188-190.

247-Ibid. ,11. 23-24.

248-Ibid. ,11. 260.262.

249-Cahen",op.cit, ,p.41.

250-Frazer,op.cit. ,p.654.

251-L'hymne à Artémis, 11. 133-135.

252-Legrand, op.cit. ,p,45.

253-Frazer,op.cit.,p.238.

254-Jouguet, op.cit. ,p.66.

255-Tarn & Griffith.op.cit. p.50.

٢٥٦ – O.C.D. ,s,v, Adonis قارن إبراهيم نصحى ، تاريخ مصر فى عصر البطالمة، القاهرة ، (١٩٦٦) ، ص ١٢٨ .

257-Bevan,op.cit. ,p.130.

258- Ibid. ,p.129.

259-Ibid.,op.cit.96.

260-Ibid.,p.128.

261-Ibid.,p.127.

262-Cahen ,Callimaque,p.30; cf. Mary Depew," Delian Hymns and Callimachus Allusion"HSCPH (998),p. 161.

263-Ibid,p.41.

264-L'hymne à Apollon,ll:8-15.

265-Ibid. ,11.17-27.

266- Cahen , Callimaque, p.49.

267-Ibid. ,p.63:

268-L'hymne à Délos ,11. 249.-252.

269-Couat,op.cit.,p.ll2.

270-Cahen,Callimaque,p.79;cf.L'hymne du bain de Pallas, 11.35,49-50.

271-Cahen, Callimaque,pp.79-80;cf. Ibid. ,11.1-5.

272-Ibid.,p.89; cf. L'hymne à Déméter, 11.1-2.

273-Ibid. ,1. 1 ;cf. Couat, op.cit. ,p.252.

274-Cahen ,Callimaque, p.90.

275-Couat, op.cit, 199.

276-C.Jouco Bleeker,Historia Religionum, Leiden ,(1969), vol.1, p.498.

278-Tarn&Griffith,op.cit. ,p.52.

279-Bevan, op.cit. ,p.131;cf. Ludwig Koenen:" The Ptolemaic King as Religious Figure" in A..W. Bulloch a.o. (ed.) Images and Ideologies Self-definition in The Hellenistic World,Berkeley,(1993),p. 114.

بعض العناصر المصرية في الأدب السكندرى

مقدمة :

يبدأ العصر السكندرى بموت الإسكندر الأكبر ٣٢٣ق.م. وينتهى بموقعة أكتيوم ٣١ ق.م. [١] وأعتقد أنكم توافقنى على أن تاريخ الثقافة والفكر سلسلة متصلة الحلقات وأن مثقف اليوم لا يمكن أن يكون بمعزل عن تاريخ الثقافة والفكر فى العصور السابقة ، خاصة إذا كان المقصود هو الثقافة والفكر والأدب السكندرى : ذلك العصر الذى يمثل همزة الوصل أو حلقة الاتصال بين القديم والحديث وبين أثينا وروما وسوف أبدأ بداية سكندرية وأقول مثل الشاعر ثيوكريتوس فى القصيدة رقم[١٧] «الثناء على بطلميوس» عندما احتار من أين يبدأ فى مدح هذا الملك قائلاً : لست أدرى من أين أبدأ .. إن مثلى كمثل قاطع الأخشاب إذا ذهب إلى غابة ، إذا وجد فيها أشجاراً متنوعة ، فيجيل البصر ويحار بأى أشجارها يبدأ ، وأنا لا أدرى كيف أستهل الحديث عمن أسبغت عليه الآلهة جزيل النعم.»[٢]

بعد فتوحات الإسكندر التى كانت أيذاناً ببدء عصر الدولة العالمية Cosmopolis وانهيار نظام دولة المدينة : Metropolis . ولهجرة الأغريق من وطنهم الأم إلى الممالك فى الشرق وهى فترة شهدت انتشار الحضارة الهلينية فى حوض البحر المتوسط وتحول هذه الحضارة بعد اختلاطها بحضارات الشرق إلى ما عرف باسم الحضارة الهلينستية وهذه الكلمة مشتقة من الكلمة اليونانية Hellenizo أى to act as a Greek وتأثر كثير من الشعراء الإغريق بالبيئة المصرية فى أشعارهم.

١ - بعض العناصر من الطبيعة المصرية :

ونجد بعض هذه العناصر فى أشعار بعض الشعراء مثال ثيوكريتوس الذى ولد فى سيراقوسة حوالى ٣١٠ ق.م.[٣]

وهو أعظم شعراء الرعاة . ولأنه يملك العين الثاقبة التى تميز بين أنواع

النبات الواحد مثل نبات اللوتس وقد ذكر نوعين منه **أولاً**: فى القصيدة رقم (٢٤) بيت ٤٥ : « الغمد الكبير مصنوع من خشب اللوتس»[٤] . **ثانياً** : فى القصيدة رقم (١٨) «زواج هلينى» بيت ٤٢ : «وينمو اللوتس بالقرب من الأرض».[٥]

أما ثيوفراستوس (٣٧٢ – ٢٨٧ ق.م.) الذى كان تلميذاً لأرسطو وخلف أستاذه فى زعامة مدرسة المشائين كان شغوفاً بالنباتات والمزروعات ففى كتابة «تاريخ النباتات» قد ذكر خمسة أنواع من نبات اللوتس.[٦]

نستكمل تأثير الطبيعة المصرية فى الأدب السكندرى ، فالنيل هو شريان الحياة فى مصر وقد ذكره كثير من الشعراء فى قصائدهم ففى القصيدة رقم (١٧) «الثناء على بطلميوس» يقول ثيوكريتوس :

«إن ملك الإله زيوس واسع ويسكنها أناس كثيرون لأنه ينزل أمطاراً تروى الأرض فتثمر حصاداً وافراً ... وتعتبر مصر أغنى بقعة فى هذا الملك العريض .. ارضها خصبة ولاسيما دلتاها حيث يتدفق النيل بمائة الغزير فيفتت التربة ويرويها».[٧]

كما أن النيل هو مصدر الحياة للإنسان والتربة فهو أيضاً مقبرة للغزاة فنجد الشاعر يوجه تهديداً لأعداء مصر بألا يتجرأوا ويحاولوا عبور النيل (أبيات : ١٠٢ – ١٠٥) :

« ... ومملكته فى سلام دائم ، ولا يقترب منها عدو أبداً ولا يصل إلى وادى النيل معتد..»[٨]

وأظهر الشاعر اعجابه بطول نهر النيل فى القصيدة رقم (٧) «نشيد الحصاد» (أبيات ١١٣ – ١١٤) قائلاً :

«فى الصيف ، تُرى الأغنام الأثيوبيين بعيداً عند أقدام صخرة البلاميس حيث يكون النيل غير مرئى».[٩]

وشاعر آخر عاش بمدينة الإسكندرية عام ٩٥ ق.م. هو أبوللونيوس الرودى – رائد الرومانسية – ومعلم بطلميوس الثالث يورجتيس[١٠] ، ففى كتابه الرابع من

ملحمته «رحلة السفينة أرجو» Argonautica قام بالمقارنة بين أمطار زيوس التى لم تكفى لرى كل الأراضى وبين المياه المتدفقة للنيل التى جعلت كل الأراضى رطبة مما أدى إلى وفرة الإنتاج الزراعى ولقب الشاعر النيل «بالأم» (بيت ٢٦٤ meter Aegyptos «أم مصر»[١١] بمعنى أن حياة البشر تعتمد على مياه النيل ومصر هى مصدر الحياة هى «الأم» .

أما هيروندا‌س – رائد الميمية – فقد ازدهر ٢٤٠ ق.م. وزار الاسكندرية عدة مرات وكان معاصراً للشاعر ثيوكريتوس.[١٢] وانطبعت هذه الزيارات باعجابه بمصر قائلاً فى ميميته الأولى «القوادة» وهى عبارة عن محاورة بين قوادة عجوز تدعى جيلليس Gyllis وبين ميتريخى Metriché وهى سيدة تغيب عنها زوجها المدعى ماندريس Mandris لمدة عشرة شهور فى مصر ويصف الشاعر على لسان السيدة العجوز جيلليس إعجابه بمصر فى (أبيات ٢٦ – ٢٧) :

«حيث يجد المرء كل شيء أياً كان نوعه فى مصر»[١٣]

ولا ننسى أن نذكر رائد الابجراما وشاعر هام فى العصر الذهبى للأدب السكندرى وهو كاليماخوس الذى ولد فى قورينى حوالى ٣٠٥ ق.م. وعاش فى الاسكندرية.[١٤] نرى الشاعر يربط بين نهر اينوبس فى ديلوس ونهر النيل فى النشيدين الثالث «إلى أرتميس» والرابع «إلى ديلوس» : (النشيد الثالث : أبيات ١٧٠ – ١٧١) .

«وعندما تحيط بك الوريات وهن يؤدين رقصاتهن بالقرب من منابع نهر اينوبس المصرى».[١٤]

النشيد الرابع : أبيات ٢٠٥ – ٢٠٨ ؛ ٢٦٠ – ٢٦٣):

«أقلعت (ليتو) عن تجوالها المنهك وقلبها يخفق طرباً ، واتخذت إلى جوار مجرى نهر اينوبس لها مجلساً ، ذلك النهر الذى تغمره الأرض بفيضان وافر عندما يفيض النيل بسيل عرم يأتيه من الهضبة الأثيوبية ... وأضحت كل منشآتك يا ديلوس ، من ذهب فى هذه المناسبة السعيدة ، وفاض نهر اينوبس المتعرج بفيض وافر من الذهب».[١٦] ويذكر الشاعر فى هذا النشيد أيضاً الغاليين الذين عبروا مصر

كمرتزقة (أبيات : ١٨٤ - ١٨٧) :

«ولسوف تكون هذه الأسلحة سبباً فى رحلة شريرة إلى قبيلة الغاليين الغبية ، ستصبح بعض هذه الدروع لى غنماً ، وأما بعضها الآخر ، فسوف يلقى على شواطىء النيل ، وقد رأوا ما يحملونه يفنى وسط النيران ، وسيبقى هنا ، ثمناً للإنجازات العظيمة للملك».[١٧] هاجم بعض المرتزقة الغاليين فيلادلفوس أثناء ثورة ماجاس القورينى ٢٧٨ ق.م. وقد أهلكهم بطلميوس بأن حاصرهم فى منطقة جدباء بين فرعى النيل .

الفن فى العصر السكندرى يُمثل أقدم تشخيص للنيل : الجسد ممتلىء يتكىء بكوعه على أبى الهول ويحمل فى يده اليسرى قرن الوفرة وبيده اليمنى بعض عيدان الغلة ، ويرتدى على شعره البردى رمز الشمال واللوتس رمز الجنوب ومعه ١٦ طفلاً يرمزون ل ١٦ ذراعاً لارتفاع فيضان النيل ورقم ١٦ فى العصر الفرعونى يرمز للسعادة والرخاء والخصوبة . والحيوانات التى معه : أبى الهول : رمز لمصر ، التمساح وفرس البحر اللذان يعيشان فى مياهه . وقد ذكر بلوتارخوس فى كتابه «إيزيس وأوزوريس» أن أوزوريس هو النيل التى تتحد به إيزيس أو الأرض»[١٨] ويستطرد بلوتارخوس فى كتابه أن إيزيس قد قصت شعرها حزناً على موت حبيبها أوزوريس .[١٩] وفى التقليد المصرى القديم أن خصلة الشعر الإلهية تمثل حزمة البردى وظهورها تكون علامة على فيضان النيل.[٢٠]

أما مانيثون - الكاهن المصرى - من سمنود الغربية وكلمة مانيثون تعنى «حقيقة الموت» لا نعرف الكثير عن حياته ولكنه كان كاهناً لهليوبوليس فى عصر الأسرة ٢٩ فى القرن الثالث ق.م. وكتابه الهام هو «التاريخ المصرى» Aegyptiaca . والكتابات الدينية لمانيثون عرفت من خلال كتاب بلوتارخوس «إيزيس وأوزوريس». وكتابه «التاريخ المصرى» كان أساساً لما كتبه فيما بعد المؤرخ اليهودى يوسيفوس . لا نعرف الكثير عن حياته لكنه كان له دور فعال فى أدخال عبادة سيرابيس . وذكر مانيثون فى كتابه «التاريخ المصرى» عن النيل قائلاً : «أعظم يوم هو فيضان النيل»[٢١]

وتظل ملامح سيرابيس مرتبطة بطمى النيل بالنسبة لليونانيين المقيمين فى

مصر . وأعطوا له صفة تُسك على النقود وهى قرن الوفرة ، وصفة أخرى ، أقل غموضاً للمصريين ، وهى القسط modius والذى يوجد فى أقدم تمثال لسيرابيس والمعروف إلى وقتنا هذا . والمقياس ، فى العصر البطلمى ، هو المتعلق بحجم الشيء الذى يضعه سيرابيس على رأسه Ekteus (يحتوى على ٤ لتر ٨٥) وهو نفس مقياس القسط.(٢٢) ظل سيرابيس فى بداية وجوده الرسمى ، ولمدة سبعة قرون ، متصلاً بعبادة طمى النيل ، بنفس الصفة الخاصة : إله مقياس الغلة ومقياس المياه. ومن الواضح أن مجهودات البطالمة لأغرقه عبادة النيل قد باءت بالفشل.(٢٣)

ليس فقط النيل الذى ذكره كثير من الشعراء فى قصائدهم وإنما أيضاً البحر الأحمر وقد ذكره هيكاتيوس الأباديرى فى كتابه «عن اليهود» Peri Ioudaion . «هيكاتيوس كان فيلسوفاً ومؤرخاً وازدهر فى عهد الإسكندر وكان صديقاً للملك سوتير» ورافقه أثناء حملته على سوريا . ولد فى أباديرا وازدهر عام ٣٠٠ق.م. وكان تلميذاً للفيلسوف الشكاك بيرون الأيلى .(٢٤) وقد روى قصة طريفة وكان شاهداً لها على البحر»:

«كان يرافقنا فى الاتجاه للبحر الأحمر من الفرسان اليهود واحد إسمه مُسلم وهو رجل معروف من الجميع ورامى سهام بارع . وقابلهم عراف وأمرهم بالوقوف» فسأل مُسلم عن سبب إيقافهم فأشار العراف للعصفور وقال : «إذا بقى العصفور فى مكانه فعليكم أن تقفوا وإذا طار إلى الأمام فعليكم أن تستكملوا مسيرتكم» أما إذا طار إلى الخلف فبالمثل أن تتراجعوا» وبدون أى تعليق أخذ مُسلم سهمه وأصاب العصفور . فانزعج العراف وأيضاً كل من حوله» وألقى عليه العراف بالسباب ، فقال مُسلم : «لماذا هذا الهذيان» وأخذ العصفور فى يديه وقال : «إذا كان هذا الطائر لم يحافظ على سلامته أهل يستطيع أن يعطينا إشارة بالسلامة. إذا كان يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل ، فكان بالأولى ألا يأتى إلى هنا حتى يتفادى الموت بسهم اليهودى مُسلم» .(٢٥)

ولا يفوتنا أن نذكر أن هيكاتيوس الأباديرى قد ألف عمل هام عن تاريخ مصر القديم بعنوان «المصريات» Aegyptiaca ويصور فيه المصريين على أنهم خالقى الحضارة القديمة.(٢٦)

٢ - تأثير الفولكلور المصرى :

ظل الفن المصرى ثابتاً ومتمسكاً بالمبادىء التى أدت إلى نشأته . لم يتأثر هذا الفن بكل التأثيرات الخارجية بل تطور هذا الفن مع الفن اليونانى فى العصر البطلمى لم يتأثر به بل أثر عليه. وسنجد بعض العناصر من الفلكلور المصرى فى الأدب السكندرى : فى المواكب الدينية التى ذكرها الشعراء فى قصائدهم: القصيدة الثانية لثيوكريتوس «الساحرة» سيمايثا التى رأت حبيبها دلفيس للمرة الأولى فى موكب للربة أرتيميس (أبيات ٦٧ – ٦٨) . هذا الموكب يذكرنا بالجموع المصرية التى تتسارع لرؤية تمثال آمون أو لترى مرور فرعون المنتصر.[٢٧]

المواكب الدينية المذكورة فى قصائد شعراء الأدب السكندرى كثيرة : مثال موكب الربة ديميترا فى النشيد السادس «إلى ديميترا» ، وموكب الإله أبوللو فى النشيد الثانى «إلى أبوللو» وأيضاً فى القصيدة رقم (١٥) بعنوان «السيراكوسيات» نجد موكب الإله أدونيس واحتفال الملكة أرسينوى بهذا الإله فى القصر الملكى.[٢٨] نجد تفاصيل هنا وهناك ، فى هذه القصيدة ، تنبعث منها الرائحة الذكية للبيئة المصرية: منها إشارة للسيدة براكسينوا للقطط التى تحب أن تنام على الصوف المتروك فى مكان ما فى المنزل. ونحن نعرف مكانة القطة المقدسة عند قدماء المصريين.[٢٩] وسمة من سمات جمال المرأة المصرية السمراء فى القصيدة رقم (١٧) «الثناء على بطلميوس» قائلاً : المرأة ذات الحواجب السوداء» .

وتعزو مكانة السحر فى أعمال ثيوكريتوس من ناحية بسبب أهمية هذا السحر فى الحياة المصرية ومن ناحية أخرى فإنه يخدم كل الضرورات الحياة عند المصريين . إلا أن السحر كان موجوداً أيضاً فى كل الحضارات وعند اليونانيين بصفة خاصة . ففى القصيدة الثانية «الساحرة» نجد الليل هو الوقت المناسب للأعمال السحرية قد أعطى الشاعر اهتماماً خاصاً فى هذه القصيدة للأعمال السحرية ، والعبارات السحرية التى لجأت إليها سيمايثا لتعاقب حبيبها دلفيس الخائن. وتخرج مع خادمتها – فى ظلام الليل – خارج المدينة لتنفذالخطة الموضوعة فتحرق الأعشاب السحرية وخاصة التى تحى الحب.[٣٠] وهذه العملية مصحوبة بصلاة موجهة للربة هيكاتى لأنها هى التى يجب أن تُعطى للأعشاب

القوة السحرية.[٣١] فتقوم بحرق عشب الغار وتقول : «كما يحترق هذا العشب ويصبح بفعل الحرق إلى رماد هكذا جسد دلفيس يهلك فى اللهيب».[٣٢] وكلمة «اللهيب» هنا مزدوجة المعنى فتعنى أيضاً لهيب الحب . ويكتمل المعنى أيضاً فى أبيات (٢٨-٢٩) حيث تقول : «كما يذوب الشمع هكذا قلب دلفيس يذوب من كيل الحب» . وتتعجل سيمايثا خادمتها بأن تلقى الدقيق فى النار وهى تقول : «هذه عظام دلفيس التى أنثرها».[٣٣] والدقيق هنا يرمز إلى عظام دلفيس وتتمنى العاشقة سيمايثا أن يعود إليها هذا القاسى . وهناك تناقض بين هدوء الطبيعة التى تحيط بهذه الفتاة وما يجرى من نار الشوق والألم فى قلبها تجاه هذا الخائن الذى تركها .

ونجد مثال فى القصيدة رقم (٢٤) «هيراكليس طفلاً» عندما أرسلت هيرا الأفاعى لتفتك بالطفل هيراكليس فى مهده ، ولكنه يقوم بقتلها .. وتقوم طقوس التطهير التى طلبها العراف تيريسياس من أهل الطفل بحرق الأفاعى، وفى الصباح يجمع الخادم الرماد ويقذفها فى النهر وعند رجوعه لا ينظر إلى الوراء ، ثم ينثر فى المنزل الماء والملح ولإتمام هذا التطهير يتم تقديم لزيوس القربان من الخنازير.[٣٤]

وسيلة أخرى للحماية من السحر هو البصق ثلاث مرات ، وهكذا بصقت يونيكا عندما أراد أن يقبلها راعى البقر لتتخلص من سحر حبه.[٣٥] وأيضاً بصق كيكلوبس بوليفيميوس ثلاث مرات ليتخلص من سحر حب جالاتيا التى يحلم بها.[٣٦] والعدد ٣ من الوسيلة الهامة للسحر حيث سكبت سيمايثا السائل للتقدمة ورددت ثلاث مرات العبارات السحرية.[٣٧]

وفى إطار المعتقدات والسحر نجد فى القصيدة رقم (٥) بعنوان «رعاة الماعز» حيث يسخر رعاة الماعز كوماتاس ولاكون من بعضهم البعض فى مباراة غنائية . فينصح كوماتس زميله لاكون الغاضب ، ليبحث عن نوع من أنواع البصل باليونانية : skylla على قبر إمرأة عجوز ، ويبدو أن هذا النبات يهدىء الغضب أو التوتر.[٣٨] وقوتها السحرية تكمن فى أنها على قبر عجوز لأن النباتات التى تنمو بالقرب من القبور تحتوى على قوة سحرية استثنائية . ويرد لاكون - منتقماً - بأن يذهب كوماتاس ويأتى بنبات زهرة السيكلامين (بخور مريم) من على حافة النهر

لتهدئة أعصابه . ويبدو أن هذه النباتات لها دور فعال فى التطهير والتهدئة ويتكلم عنها رعاة الماعز بنبرة تهكمية وساخرة.[٣٩]

أما بالنسبة للمعتقدات الخرافية نجد فى القصيدة رقم (١٤) «حب كنيسكا» تعبير بأسلوب lykos ides «هل رأيت الذئب» وهذا معتقد شعبى يعنى أول شيء يراه الإنسان هو الذئب فإنه يصاب بالصمم.(٤٠) وهذه العبارة ترتبط بالخوف من المعتقد الخرافى الذى يثيره الذئب على الناس . ويستخدم ثيوكريتوس المعنى المزدوج لكلمة ليكوس : الذئب وهو نفس إسم عشيق كنيسكا .

ونجد عبارة أخرى ترتبط بالمعتقدات الخرافية فى القصيدة رقم (٣) « كوموس : ميلون – الحصاد – يلقب عشيقة باتوس « بجرادة القش « mantis kalamaia أى ظهورها ينذر بالشؤم وسوء الحظ.[٤١] وفى القصيدة رقم (٣) نجد العاشقة أماريلليس تقول : «عينى اليمنى بتهتز» أو «بترف» باللغة الدارجة: إهتزاز العين يعتبر فأل حسن خاصة إذا كان فى العين اليمنى.[٤٢]

ومن السمات الأساسية للفلكلور الشعبى هى الأمثال التى نجدها بصفة مألوفة فى الشعر الرعوى فيتصرف الرعاة طبقاً لمشاعرهم ونشاطهم فى عالم من صنعهم. لذا يستخدموا أمثال يقتبسون مضمونها من عاداتهم ونمط الحياة فى المكان الذى نشأوا فيه . وقيمة هذه الأمثال تكمن ليس فقط فى مضمونها الفكرى وإنما فى أسلوبها فى التعبير . خلاصة القول ، إن الأمثال تتبع العادات والظروف والبيئة التى نشأ الرعاة فيها . فالأمثال عند ثيوكريتوس متكررة فى قصائده الرعوية الفكاهية : فهى تعبر عن عدم القدرة ، عن الضرورة والمحال والتناقض.[٤٣] ففى القصيدة رقم (٥) (بيت ٢٣) «يوماً ، دخل الخنازير فى مجادلة مع أثينا» هذا المثل يعنى أن الجاهل يريد أن يعترض محتجاً على إنسان مثقف. ومثل آخر فى القصيدة رقم (١٠) (بيت ١١) : «شيء سيء أن يترك الكلب يتذوق الجلد (المدبوغ) هذا المثل يعنى تذوق كل ما هو ضار وممنوع . فقدت أمثال ثيوكريتوس مذاقها – بالنسبة لنا – لأننا نبعد كل البعد عن البيئة والعادات التى نشأت فيها هذه الأمثال لذلك لا نستطيع أن نتذوقها (كالملح فى الطعام) ولا أن ندرك رقتها وعذوبتها . لكى يحسن تقدير أمثال ثيوكريتوس يكفى فحص تأثيرها على أرواحنا، ويجب أيضاً بحث

تأثيرها على أرواح معاصريها.

سمة أخرى للفلكلور المصرى فى الأدب السكندرى هو ترديد قرار لأغنية عدة مرات ففى القصيدة رقم(١) «نرسيس» تم ترديد قرار الأغنية خمسة عشر مرات وهو : ابدأن ، يا ربات الشعر الحبيبات ، ابدأن إنشاد الأغنية الرعوية».(٤٤) وفى نهاية هذه القصيدة تكرر قرار لا آخر أربع مرات : هلم ربات الشعر، هلم توقفن عن إنشاد الأغنية الرعوية.(٤٥)

أما فى القصيدة رقم (٢٠) «الساحرة» ترديد قرارين الأول عشر مرات : إينكس ، أجذب إلى مسكنى هذا الرجل ، عشيقى.(٤٦)

والآخر إثنى عشرة مرة :

«فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى».(٤٧)

ونرى فى الأغانى المصرية القديمة ترديد القرار عدة مرات وخاصة فى تمجيد الملك – الفاتح – فى العصر الوسيط : «كم هو كبير سيد المدينة». ثيوكريتوس أيضاً يميل إلى وضع القرار فى القصائد الرعوية فى بداية الفقرات الغنائية.(٤٨)

٣ - تأثير الفن السكندري بالفن المصري القديم :

خاصية البحث عن الجديد واندماج الحضارة اليونانية بالشرق ظهرت أيضاً على الفن السكندرى الذى تميز بعدة خصائص :

أولاً : الواقعية : ففى العصر الكلاسيكى يصور الفنان صورة رجل الدولة أو الفيلسوف فى ريعان شبابه – وهو فى الحقيقة شيخ . أما فى العصر السكندرى يصور الفنان الواقع كما هو مثل المرأة العجوز المتعبة.(٤٩) كما يصور أيضاً حياة الناس البسيطة مثل الفلاحين والصيادين الخ .. وأحياناً أخرى يصور المشاهد الهزلية.(٥٠) نرى تصوير هذا الفن الواقعى فى قصائد ثيوكريتوس وشخصياته الريفية وسط الطبيعة الخلابة وفى ميميات هيروندداس . ونفس الصدى يوجد فى تل العمارنة وفى بوبسطة : رسومات الفلاحين فى الحقل أو مشهد الطفل الذى يدفع بعيداً الطيور الجائعة التى تهجم على الزروع بواسطة الفروع الجافة.(٥١)

ثانيا : المذهب الطبيعى naturalism أفضل مثال للمذهب الطبيعى نجده فى رأس الملكة أرسينوى الثالثة فى بوسطن : الشعر مصفف إلى الخلف ، العينان ، واسعتان، والجفون بارزة.(٥٢) يتجلى هذا المذهب الطبيعى فى التزيين بالنباتات الطبيعية وتصوير الأطفال فى المشاهد الفنية «putti=pueri alexandrini» مثال النزاع بين الطفل والأوزه لفنان بويثوس من قرطاجة أو البطة التى تقرض أذن الطفل التى يضغط عليها بعنف.(٥٣)

أما فى بلد النيل ، يقتبس الفنان المصرى موضوعاته من مملكة الزهور ، من الحيوانات والطيور : فنجد فى المقابر تماثيل صغيرة موضوعة بالقرب من أجساد الموتى من الفخار ، الحجر ، العاج أو من الخزف تمثل أشكال النمور ، الكلاب ... هذه الحيوانات تعطى للموتى القدرة – بعد الموت – لممارسة الصيد التى طالما مارسوه أثناء حياتهم.(٥٤)

ثالثا : الحركة : حركة التماثيل ليست المقصود بها حركة كل عضو على حدة وإنما حركة العضلات والعروق بحركة عنيفة أو هادئة . وبهذا الأسلوب وصل الفن إلى مستوى عالى من التكنيك التام.(٥٥)

اقتبس الفنانون موضوعاتهم من طبقتين من المجتمع : الطبقة الأولى تمثل الفئة الأرستقراطية وتميزت بالمثالية فى التعبير ، أما الطبقة الأخرى تمثل طبقة عامة الشعب وتحتاج فى التعبير عنها الواقعية ومقتبسة من الحياة اليومية . ومن أهم الملامح التى تميزت بها شخصيات هذه التماثيل هى : الجبهة البارزة ، حواجب كثيفة وعنيان غائرتان وضيقة ، الوجه ممتلىء والأجسام نحيفة ، أكتاف الرجال عريضة والنساء أقل عرضاً ، أما الابتسامة فآلية. استخدم الفانون فى العصر السكندرى المواد المتوفرة فى البيئة المصرية : الجرانيت ، البازلت ، الحجر الجيرى والجص .

ونجد عدة أمثلة فى تأثير الفن السكندرى فى بعض أعمال أدبية لبعض شعراء الأدب السكندرى . ففى القصيدة رقم (١٥) «السيراكوسيات» وما يماثلها الميمية الرابعة لهيروندس «المتقدمات بالنذور والأضاحى لأسكليبيوس» كل شاعر تناول الموضوع بطريقته الخاصة ولكن هناك تشابه فى وصف الشخصيات : سذاجة

السيدتين عند مشاهدتهن للأعمال الفنية . ثيوكريتوس واقعى ورسام بارع للعادات الريفية ، يتخلص من الابتذال بالفقرات الغنائية.[٥٦] أما موهبة هيرونداس فتتخلص فى اكتشاف ما يخرج عن المألوف فى الطبيعة ويدفعه إلى حد معين بحيث لايخرج عن المصداقية وبالمعنى الدارج : كاتب ساخر.[٥٧] تمثل ميمياته المشاهد الشائعة من الحياة كما يركز الشاعر على رذائل عصره.[٥٨] كان كل من ثيوكريتوس وهيرونداس أعضاء فى حلقة فيليتاس الشعرية فى كوس.[٥٩] تتجلى البيئة المصرية وخاصية المذهب الطبيعى للفن السكندرى فى وصف ثيوكريتوس لمخدع أدونيس فى القصر الملكى فى القصيدة(١٥) فى الإشارة الطبيعية : نباتات ، حيوانات ، المنسوجات ولا ننكر هنا تأثير الفن المصرى.[٦٠] نجد أيضاً وحدة الفن المصرى – اليونانى فى الأمثلة التالية (بيت ١٢٣) : فى وصف المخدع المصنوع من الأبنوس ، الذهب والعاج المادة التى أجاد فى صنعها أمهر الصناع المصريين للمصوغات الذهبية ، (بيت ١١٩) وأسرة صغيرة من الخضرة والشومار المرن[٦١] والمألوفة فى فن الرسم فى العصر السكندرى ونجدها بكثرة فى زخارف حوائط القبور فى مصر القديمة فى طيبة وتل العمارنة.[٦٢]

أما عند هيرونداس فنجد كل من المذهب الطبيعى والحركة فى الميمية الرابعة والتى ذكر فيها أبناء الفنان براكسيتليس Praxiteles وهما كيفيسودوتوس Cephisodotos وتيماركوس Timarcos ورث الأول من أبيه الإتقان فى النحت[٦٣] وتصوير الأطفال:[٦٤]

«أنظرى ، عزيزتى ، هذه الطفلة وعيناها شاخصتان نحو التفاحة.»[٦٥]

«الطفل ، كيف يخنق الأوزه.»[٦٦]

الشاعر الرعوى بيون تأثر بثيوكريتوس وقد ولد فى أزمير فى النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى ق.م.[٦٧] قد وصف فى قصيدته «رثاء أدونيس» مخدع الإله أدونيس و «إلقاء الأكاليل والزهور عليه»[٦٨]

التأثير المصرى فى الأكاليل والزهور نجدها أيضاً فى القصيدة رقم (١) «ثيرسيس» وتدور حول مباراة شعرية بطلها ثيرسيس ، والقصيدة تنقسم إلى جـ...ـين :

الجزء الأول : وصف الإناء ، الجزء الثانى : أغنية ثيرسيس . والذى يهمنا هنا هو وصف الإناء ويحتوى على ثلاث مشاهد : «المشهد الأول لإمرأة ترتدى إزار وبشريط تلف شعرها ومن حولها يقف رجلان شعرهما يتعاركان وقد انتفخت عيونهما من فرط الرغبة والاشتهاء . المشهد الثانى لصياد عجوز يقف فوق صخرة وعرة ويطوى شبكته الكبيرة ويبذل جهداً مضنياً حتى برزت عروق رقبته ، رغم أن شعره رمادى إلا أن قوته تماثل قوة الشباب . أما المشهد الثالث فهو لكرمة عنب وصبى صغير يجلس على حجر صلب يقوم على حراستها وتحوم حوله ثعلبتان إحداهما تأكل العنب والأخرى تجول وتستخدم الحيلة كى تستأثر بما فى حقيبة الصبى» .(٦٩)

يعرض هذا الإناء عدة تأثيرات : التأثير اليونانى فى مشهد الكرمة وملابس السيدة : «الإزار ورباط الشعر»(٧٠) التأثير المصرى : فى زخرفة الإناء بأكاليل الزهور»(٧١) التأثير السكندرى فى الوصف الدقيق للصياد العجوز وشعره الرمادى ، فى مشهد الحب : الرجلان وشعرهما الجميل وقد انتفخت عيونهما من فرط الرغبة والإشتهاء . وسبق أن ذكرنا أن الحركة والواقعية من سمات الفن السكندرى والدراسات العلمية التى ترتكز على الملاحظة والتحليل ومنها إلى فرع جديد وهو التشريح وقد تأثر ثيوكريتوس بروح العصر لذلك عبر بهذا التشريح عضلات رقبة الصياد النافرة .

أما كليماخوس القورينى فقد كرر كلمة «ذهب» عدة مرات فى أناشيده وهذا تأثير البيئة المصرية التى توفرت فيها الذهب : وصور لنا مشاهد فنية رائعة فى الأبيات التالية :

«وأضحت كل منشآتك يادليوس ، من ذهب فى هذه المناسبة السعيدة ، بعد أن تدفقت بحيرتك المستديرة طيلة اليوم ذهباً ، وأزهرت شجرة الزيتون الوارفة براعم ذهبية» وفاض نهر إينوبس المتعرج بفيض وافر من الذهب» .(٧٢)

ومشهد فنى آخر فى النشيد الثالث «إلى أرتميس» قائلاً :

«أيا أرتميس ، ياسيدة العذرية ، يا من صرعت تيتيوس»(٧٣) فقد كانت أسلحتك ذهبية وذهبى كان زنارك ، ولقد شددت إلى النير عربة ذهبية ، كما ألبست

الأيائل شكيمات ذهبية». (٧٤)

ويعرض لنا الشعر أيضاً فى النشيد الثانى «إلى أبوللو» تمثال من الرخام لإمرأة فاغرة الفم بسبب الألم : هى نيوبى التى مسختها ليتو إلى صخرة باكية :

«ذلك الحجر الذى تبلله دموع لا تنقطع ، والذى كان شكلاً من الرخام لإمرأة تفتح فمها فاغرة إياه فى أسى». (٧٥)

يبدو أن مصر القديمة كانت من أقدم المصادر لمناجم الذهب ، وكانت تُحيط استخراجه من الجبال كثير من الفقرات الشعرية من أشهرها نقش على منجم «ذهب» أو «جسد الإله رع» وقد كتبه رع قائلاً : «بشرتى هى من الكهرمان النقى». (٧٦)

يعرض لنا كاليماخوس نوع آخر من الفن السكندرى فى بعض إبجراماته»:

«أهدتنى ، أنا المصباح المزركش بعشرين بلبلة ، كاليستيون زوجة كريتياس إلى إله كانوبس ، وفاء لنذر قطعته على نفسها من أجل طفلها أبيلليس». (٧٧)

وفى إبجراما أخرى يصور لنا الشاعر تمثال ، كقربان ، فى معبد الربة إيزيس إيناخيا:

«هنا فى معبد إيزيس ، إبنة إيناخوس ، يقوم تمثال أيسخوليس ، إبنة ثاليس وفاء لنذرها والدتها إيرينى». (٧٨)

ذكركاليماخوس معبد اسكليبيوس وتقديم اللوحة كنذر لشفاء ديموديكى :

«إعلم ، يا أسكليبيوس ، أنك قد اسوفيت دينك الذى استوجبته على أكيسون وفاء لنذره من أجل زوجته ديموديكى. فإذا نسيت وطالبته بالدين مرة أخرى، فلسوف تقول اللوحة أنها تحمل دليلاً على ذلك». (٧٩)

تظهر البيئة المصرية أيضاً فى إبجراما أخرى لكاليماخوس عندما قدم تيموديموس من مدينة نوقراطيس الهدايا إلى ديميترا :

«إلى ديميترا القائمة على البوابات ، التى من أجلها شيد أكريسيوس البلاسجى(٨٠) هذا المعبد ، وإلى ابنتها ، ساكنة العالم السفلى ، قدم تيموديموس

النوقراطيسى[٨١] هذه الهدايا كعشر مغانمه . إذ أن هذا ما كان قد نذر.[٨٢]

ونختم تأثير البيئة المصرية فى الفن السكندرى بقصة طريفة للفنان أبيلليس الذى دافع عنه هيروندا س ضد أعدائه على لسان كينو فى الميمية الرابعة[٨٣]، أنه كان مجتهداً فى عمله ويرسم – دون أن يختار – كل ما يطرأ على ذهنه.(٨٤) ولم يمر يوماً دون أن يستخدم ريشته : Nulla dies sine linea . رسم أبيلليس لوحة للأسكندر الأكبر وهو يمتطى جواده ولم تعجبه هذه اللوحة واستنكر منها . حينئذ عبر خيل من أمام اللوحة فصهل عند رؤيته للفرس المرسوم باللوحة فقال أبيلليس للأسكندر : «نحن نعتقد أيضاً أنه أفضل حكَم لروعة اللوحة من جلالتكم».[٨٥]

٤ - البطالمة كفراعنة والأساطير فى الأدب السكندرى :

كانت الأسطورة عند اليونانيين كالتاريخ فى العصور القديمة ، لكنها ألهمت الشعراء أكثر من المؤرخين فى القرن الخامس ق.م. ومن هنا حدث إنفصال بين الأسطورة والتاريخ ، وطرأ نوعين من التغيير بعد تحرر الأسطورة : من ناحية تم تفسير الأحداث وسيرة قدماء الأبطال كأنهم حقيقة ، ودخل علم التحليل النفسى للأسطورة مما جعلها أكثر فائدة للبشر فى حياتهم اليومية ؛ من ناحية أخرى أدت المواقف الدرامية الجديدة إلى التوافق بين الأساطير القديمة والمسرح.[٨٦]

أما فى العصر الهلينستى ، جعل الشعراء الأسطورة بهذا التفسير النفسى أثر واقعية من العصر الكلاسيكى وبالتالى تم اكتشاف إمكانيات فنية جديدة للأساطير ، فإقتربت الحقيقة من الأسطورة أكثر من العصر الكلاسيكى.[٨٧]

كان يعتقـــد المصريون أن فرعـــون هو صورة حية لإله حورس[٨٨] وأنه «ابن رع».[٨٩] معنى ذلك أن فرعون كان إلهاً ابن إله ووريث الآلهة على عرش مصر . لذلك رسم الأسكندر الأكبر فرعوناً وفى حفل رسامته ومراسم التتويج والتطهير ، تقدم الملك الجديد إلى معبد منف وتسلم سائل الحياة ومنح الألقاب الفرعونية.[٩٠]

يوجد شكلين مختلفين لعبادة الملوك والملكات البطالمة **أولهما** : العبادة التى

تقدم لهم فى معابد مصرية طبقاً للمراسم الفرعونية التقليدية ؛ **ثانيهما** : العبادة الخاصة باليونانيين طبقاً لعاداتهم التى تختص بإنشاء معبد الملك أو الملكة وتسميتهم بصفات تتعلق باستحقاقهم . ومثال لذلك بطلميوس الأول ، بعد انتصاره على ديمتريوس فى ٣٠٤ق.م. استحق لقب «منقذ» Soter وامتد هذا اللقب لزوجته حيث وجد نقش مكتوب باللغة اليونانية فيه تكريم للملك وزوجته الملكة برنيقى «بالإلهين المنقذين» . وقد أنشأ بطلميوس الثانى فيلادلفويس عبادة رسمية لوالده بطلميوس الأول مماته مباشرة وأقام مهرجاناً إغريقياً كل أربع سنوات ويعرف بإسم بتوليمايا Ptolemaia إكراماً لذكر أبيه المؤله.[٩١]

أراد البطالمة أن يكونوا لأنفسهم سلالة إضافة إلى سلالة الفراعنة حيث تكيفوا على نفس الحياة والإحتفالات الدينية وتطبيق نفس الزواج الملكى بين الأخ والأخت. ومصطلح « Hieros gamos » ليس إلا الإسم اليونانى «للزواج المقدس» بين الملك بطلميوس الثانى فيلادلفوس وأخته أرسينوى الثانية ، على طريقة الفراعنة . وأصبح لقب الأخت يطلق على كل الملكات زوجات لملوك البطالمة حتى لو لم يكن إخوات فعلاً : مثال بطلميوس الثالث يورجتيس وزوجته برنيقى الثانية.[٩٢] فالشاعر ثيوكريتوس فى قصيدته «الثناء على بطلميوس». قد أهتم بمدح البطالمة الذين رغبوا فى الظهور أمام الشعب كأتباع الفراعنة الذين سبقوهم.[٩٣] أراد الشاعر أن ينوه للأصل الإلهى للبطالمة أو تأليه بطلميوس الأول من خلال بعض الإشارات المحددة للأسطورة اليونانية ، وهذا رداء إجبارى لقصيدة مكتوبة باللغة اليونانية وكاتبها شاعر يونانى . يعرض الشاعر فى القصيدة رقم (١٧) فكرتين متناقضتين فى الأربع أبيات الأولى وهما : فناء البشر وأبدية الآلهة . انشغل الشاعر بمشكلة خلط فناء البطالمة بأبدية آلهة الأوليمبوس : وجد الشاعر الحل بطريقتين مختلفتين :

من ناحية ، فقد أوجد فئة ثالثة بين أبدية الآلهة (athanatoi) والبشر (andres) وهى فئة أنصاف الآلهة .

«سلام ، أيها الملك بطلميوس ، سأمجدك نظير أنصاف الآلهة».[٩٤]

من ناحية أخرى ، يبحث الشاعر عن العلاقة مع جبل الأوليمبوس من خلال

ميلاد زيوس والنعم الإلهية، وإظهار أن الملك يسمو على الأبطال القدماء . إذا كان البشر والآلهة يتلقوا المدح فى الأناشيد ، فبطلميوس يستحق المزج بين مديح البشر والآلهة . وهذه هى خطة القصيدة(١٧) والتى استمرت بين جبل الأوليمبوس والأرض حيث يستقر الملك بطلميوس فى الوسط بين المكانين :

«الأب السماوى (زيوس) منحه) بطلميوس الأول) شرفاً رفيعاً وسواه بالآلهة الخالدين ، أعد له عرشاً من الذهب فى قصر زيوس ، إلى جواره الأسكندر العظيم..[٩٥] أما أمه فهى برنيقى .. أى أفروديتى لقد شئت ألا تعبر الآخيرون ، نهر الحزن والعويل ، فقبل أن تصل سفينة الموتى بربانها المقطب الجبين لتنقل برنيقى إلى العالم الآخر أسرعت إليها فوهبتيها حياة خالدة فلم تمت، واسكنتيها هيكلاً يحف بها فيه التعظيم والتقديس[٩٦] ... حلق نسر هائل فى كبد السماء وصرخ ثلاث مرات فكان فألاً حسناً ورضا من رب العالمين الذى يرعى الملوك العظماء».[٩٧] وجبل إدا Ida (بيت ٨ وما يليه) هو نقطة تلاقى بين المنطقة الإلهية والمنطقة البشرية . وهذه النقطة تمثل الحد الذى يسمح – للبعض – العبور من مملكة إلى أخرى وهم : الفئة المميزة الذين أتموا «الزواج المقدس» بين «الإخوة والأخوات» .

يعرض الشاعر ثيوكريتوس سلسلة من المشاهد الأسطورية بهدف تأليه الملك فيلادلفوس وعائلته الملكية :

«لقد قام بطلميوس الثانى بأعمال لم تخطر على بال ، .. بنى المعابد .. شيدها لأبويه العزيزين ووضع لهما فيها تماثيل ذهبية مطعمة بالعاج».[٩٨]

ونذكر أيضاً أسطورة فى قصيدة رقم (١٨) «زواج هلينا» . فى الواقع أن هذا الزواج يرمز إلى الزواج المقدس بين «الأخ والأخت» امتداداً لعصر الفراعنة ، وجمال وعذرية هيلينا إنما هو تملق للملكة أرسينوى . وهذه المقارنة بين هيلينا وأرسينوى قد ذكرها الشاعر فى القصيدة رقم (١٥)

«إبنة برنيقى التى تشبه هيلينا».[٩٩]

فى هذه القصيدة أيضاً ، استقبلت الملكة أرسينوى الإله أدونيس فى القصر الملكى ، كأنه المعبد ، وأحاطته بكل الأشياء الثمينة واحتفلت كأنها الربة أفروديتى فى ليلة العرس على مخدعها.(١٠٠)

فقد قبل المصريون عبادة الملكة أرسينوى فقط لأنها ارتبطت بالعبادات المحلية: وافق الملك فيلادلفوس بتشييد معبد للربة إزيس (Isaeum) لأنه رأى فيها أخته وزوجته التى فتحت له أبواب السماء.(١٠١) ولا ننسى أن ننوه أن مدينة الفيوم التى سميت على إسم أرسينوى : nomos Arsinoes التى فيها يقيمون لها احتفالا سنوياً بعد مماتها ٢٧٠ ق.م.(١٠٢)

ذكر ثيوكريتوس أسطورتين لهيراكليس فى قصيدتين رقم (٢٤) «هيراكليس طفلا» ورقم (٢٥) «هيراكليس قاتل الأسد» ويكشفان خطة الشاعر لتوضيح خلود الأسكندر الأكبر والبطالمة:

«ونطلق عليهم خالدين ، هم الذين ولدوا من جنسه ، واحد (الأسكندر الأكبر) والآخر (بطلميوس) يكون جدهم الشجاع هيراكليس ، الواحد والآخر قد انضموا معاً إلى الأعظم هيراكليس».(١٠٣)

تناول ثيوكريتوس هذه الأساطير السابقة بترجمة شعرية وأسلوب منمق لإلقاء الضوء على الجوانب المظلمة لعبادة البطالمة التى طالما عرفها.(١٠٤)

أما كاليماخوس فقد اهتم بالحق الإلهى للبطالمة ، أبوللو وزيوس هما الصورة الرمزية لهذا الحق وذلك فى الأبيات التالية :

«إن مخاصمة المباركين لأمر مشين ، فمن يعادى المباركين خليق به أن يعادى مليكى ، ومن يعادى مليكى خليق أن يعادى حتى أبوللو».(١٠٥)

وجه كاليماخوس كل الاهتمام لأبدية وألوهية البطالمة بالرموز وفى نفس الوقت أنزل الآلهة إلى مستوى الحياة اليومية للبشر . بحكمته الثرية ، استطاع كاليماخوس أن يعرض – بأسلوب قصصى ووصفى – أن البطالمة كفراعنة ، مثال لذلك عندما تنبأ أبوللو وهو مازال فى بطن أمه بميلاد بطلميوس فى جزيرة كوس:

« لا تلدينى هنا ، يا أماه ، أنا لا أعتراض لى على هذه الجزيرة، ولا أحمل لها ضغناً ، فهى جزيرة باهرة وفيرة الخصب والنماء كأى جزيرة أخرى . بيد أن مقدر لهذه الجزيرة أن تشهد مولد إله آخر ، هو أعظم سلالة المنقذين.[١٠٧]

عبارة «أعظم سلالة» تشير إلى النبوة الإلهية للملك البطلمى نظراً لأنه ابن رع . «عبادة الملوك» أو «الدين السياسى» ليس له صلة بالمشاعر الدينية . ونجد غياب التوفيق المصرى – اليونانى فى الشعر الدينى لكاليماخوس.[١٠٨]

وجدير بالذكر أن كاليماخوس قد كتب قصيدة فى عام ٢٧٠ق.م. «فى رثاء موت أرسينوى» زوجة بطلميوس فيلادلفوس . هذه القصيدة تحوى تأليه فيلوتيرا أخت الملكة أرسينوى والتى ماتت قبل أختها وأُلهت بعد موتها فذهبت فى جولة تزور الآلهة ، وتدخل فى حلقة ديميترا ، لم تعلم شيئاً عن هذا الحدث – أى موت أرسينوى – وتطلب من الإلهة خاريس ، فى جزيرة لمنوس ، أن تزودها بخبر اليقين. وعندما تطلب من خاريس أن تجلس فوق قمة جبل آتوس لترى أى المدن يتصاعد منها الدخان ، يظهر الشاعر قلقه على مسقط رأسه قورينى : « هل أصيبت ليبيا العزيزة بأذى» (بيت ٥١) . لكن خاريس تخبر فيلوتيرا أن أرسينوى قد ماتت وأن الدخان يتصاعد من الإسكندر . لقد اختطفت الديسكورى Dioscuri أرسينوى : فهى إذن مقدسة وإلهة :

«هكذا وصل إليها أولاً الخبر اليقين ، لكن فيلوتيرا رأت الدخان ، نذير النار الجنائزية ، التى تتصاعد بها الرياح فتتثنى فى حلقات ... على طول سطح البحر الطراقى.[١٠٩] وكانت قد غادرت منذ فترة قصيرة إنا الصقلية ، وتتجول فوق جبل ليمنوس[١١٠] أثناء عودتها من زيارة ديو».[١١١]

ونلاحظ أن نهاية القصيدة ناقصة ، والتعبير عن الموضوع بمشاهد فنية ، والشعور بالحزن يشمل مدينة الإسكندرية بخبر موت الملكة أرسينوى . لكن الذى يثير الإنتباه هو الاتحاد المألوف لفيلوتيرا الراحلة بآلهة الأوليمبوس . الملوك اتحدوا بالآلهة دون أن يفقدوا طبيعتهم البشرية :

«ولكن خاريس أخبرتها بقصة محزنة : لا تنوحى على بلدك ، فلم تحترق عزيزتك فاروس ، ولا(تحزنى) على .... إن هناك بلاء آخر ... إن مدينتك تموج بالبكاء ... ولايبدو الأمر كما لو أن شخصاً بسيطاً قد مات ... بل أنه أحد العظماء ... أنهم يبكون وفاة شقيقتك الوحيدة ، وحيثما تجولين البصر تجدين مدن بلدك مجللة بالسواد» .(١١٢)

ولا ننسى أن نذكر إبجراما يلقب الشاعر كاليماخوس أرسينوى الثانية بزيفريتيس وهى كلمة يونانية تعنى الريح الجنوبية – الشرقية : وهى الرياح فى وادى النيل التى تساعد على الفيضان وبذلك تطابق الملكة أرسينوى إيزيس لأنها أيضاً سيدة الرياح التى تؤدى إلى الفيضان.(١١٣)

« ياسيدة زيفيريوم ، ها أنا ذا تلك المحارة المعمرة قد أصبحت ملكاً لك ياكوبريس» ... فلعلى أصبح دميتك المفضلة يا أرسينوى» .(١١٤)

نالت الملكة شرف التالية بعد مماتها ٢٧٠ق.م، وأقيم لها معبد فى زيفيريوم فى منطقة جبلية على البحر بين الإسكندرية وفرع رشيد . وعبدت بإسم أرسينوى – أفروديتى راعية الملاحة.(١١٥)

أما الملكة برنيقى فقد وعدت لإهداء خصلة من شعرها العطرة لإيزيس إذا عاد زوجها سالماً من حربه فى سوريا . ويتحدث كاليماخوس فى قصيدته بعنوان : «خصلة شعر برنيقى» Berenikes Plokamos . تعتبر هذه القصيدة مقطوعة فلكية جميلة خاصة بالبلاط الملكى ، فلا يفوت شاعرنا أن يزجى بالتحية لسيدة القصر ، وخاصة عندما تتحدث الخصلة فتعلن فى أسى بأن ما نالته من تكريم وشرف لم يكن ليزيح عنها الشعور بالحزن والألم لأنها لم تعد تلمس تلك الرأس التى طالما تشربت منها الروائح العطرية العبقة»:

«وبمجرد أن جززت حزنت على شقيقاتى الخصلات . وحرك النسيم الرقيق، شقيق ممنون الأثيوبى ، وأجنحته فى الحال ، فى حركة دائرية ، فاندفع حصان أرسينوى اللوكرية ، ذات النطاق القرمزى . وأمسك بى بأنفاسه ، ثم حملنى عبر الهواء الرطب ووضعنى بين أحضان كوبريس الجليلة» .(١١٦)

المكان الملائم لخصلة الملكة هى «بين أحضان كوبريس الجليلة» وهذا يوضح لنا تأليه الملكة برنيقى بعد مماتها ، والأبيات التالية تفسر لنا فكرة «خلود» الملكة:

«وهكذا لم تعد العروس المينوية تبعث (بنورها) على العالمين وحدها ، بل أنني أيضاً ، أنا خصلة برنيقى الجميلة ، قد أصبحت أحد النجوم العديدة . وبعد أن اغتسلت فى مياه (أوقيانوس) ، ارتفعت على مقربة من الخالدين، وضعتنى كوبريس نجماً حديثاً بين النجوم القديمة».(١١٧)

خلاصة القول ، هناك علاقة وطيدة بين ملوك الأرض والآلهة لتكن نهاية المطاف هو تأليه البطالمة وهم فى الحقيقة من سلالة الفراعنة. ميراث الأغريق تحول إلى قصة رمزية والأدب تحول إلى مملكة من الرموز وننهى هذا الموضوع بأبيات للملكة برنيقى فى قصيدة «خصلة شعر برنيقى»:

قد زيدت الفاتنات أربعةً — إذ صيغتْ الرابعةُ الأنا

مازال فوحُ العطرِ فى ردنها يلهى العقولَ — ويسبى الناسَ وجداناً

جذلى برنيقى أخاذُ — بين الحسانِ زرافات ووجداناً

ما كانت الفاتناتُ إلا بها — تدعى حساناً وكان الحسن فتاناً(١١٨)

الحواشــى

1- Drioton& Vandier : Les peuples de l'Orient méditerranéen ,11 L'Egypte(1958),P.601.

2- Legrand ,Bucoliques grecs .Paris, t.l,Les Belles Lettres,Paris (1925),11.1-5.

3- Ibid. ,epigr. XXII

4- Id.XXIV .1.45.

5-Id. XVIII,l. 43.

6- Arthur Hort, Theophrastus Enquiry into Plants and Minor on Odorous and Weather Sings,William Heinemann, London (1916), 1,3,5.

7-Id. XVII,11.77-80

8-Ibid.,ll. 102-105.

9-Id. VII, 11.113-114.

10-K.J. Dover,trad.E. Bianchetti: La letteratura della Grecia antica. Milano (1992),p.l75; cf.T.B.L. Webster, Hellenistic Poetry and Art, London (1964),p.63.

11- R.C. Seaton, Apollonius Rhodius. The Argonautica, Harvard Univ. Press, London (1955),IV,11. 263-270.

12- F.W.Wright, A History of Later Greek Literature, London (1932), p.l09; cf. Tarn&Griffith,Hellenistic Civilisation,London (1974), p.278.

13- Hérondas, Mimes,trad. Par Louis Laloy, Les Belles Lettres,Paris (1928),p.42,ll. 26-27.

١٤- أوفيليا فايز رياض ، استخدام الرمز فى أناشيد كاليماخوس ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة (٢٠٠٥) ، ص ١٩ .

15- E. Cahen ,Callimaque, Les Belles Lettres, Paris (1922), II 170-171.

16-Ibid. :11. 205-208; 260,263.

17-Ibid. 11.184-187.

18- Plutarque, Isis et Osiris, trad.par Marie Meunier, L'artisan du Livre, Paris (1974),l. 32.

19-Ibid., 1.14.

20- Danielle Bonneau,La crue du Nil,divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av.J.- 641 ap. J.-C.), Paris (1964),p.260.

21- Manetho , trans. W.G. Wadell, William Heinmann Ltd., London, (1949),p. 196,11. 102-104.

22- Bonneau,op.cit., p.320.

23- Ibid.,p.327.

24-Flavius Josephus, Contre Apion, trad. L. Blum, Les Belles Letres, Paris (I930),I,XXII,183 ; cf. Diogenis Laertii, Clarorum Philosophorum, vitis dogmatibus et opophthegmatibus, Firmin Didot, Parisiis (1929),IX,29 :

25- C.Müllerus, Fragmenta Historicorum Graecorum, Ambrosio Firmin - Didot,Parisiis (1878),p.334; cf. Eusebe de Cesaree, La preparation evangeligue, trad. G. Schroeder & E.Des Places, ed. Du Cerf, Paris (1991),IX ch.4,7,8.

26-Müllerus, op.cit.,p.334.

27-Ibid.,p.26.

28- Ophélia Fayez Riad, Les idylles et épylles de Théocrite,ses innovations et inventions,Thèse de Doctorat, Le Caire(1986)pp. 124, 125.

29- Jan Horowski, « Le folklore dans les idylles de Théocrite » , Eos vol. LXI, (1973),p.195.

30-Ibid., p. 197.

31- Théocrite: idylle II, 11. 14-16.

32-Ibid., 11.14-16.

33-Ibid., 1.21.

34- Théocrite: idylle,XXIV: 11. 88-100.

35-Idylle XX: 1.11.

36- Idylle VI : 1.39.

37- Idylle II : 11. 43-44.

38- Idylle V : 1. 121.

39- Horowski, op.cit., pp. 204-205.

40- Id. XIV : 1.22.

41- Id. III: 1. 43; cf. M.A.Cros, Idylles de Theocrite, Paris (1823), pp. X,XI.

42- Id. 111,1.37.

43- Cros,op.cit., pp. X,XI; cf. Thomas Rosenmeyer, The Green Cabinet : Theocritus and The European Pastoral Lyric, Los Angeles (1969),p.27.

44- Id. I : 11.64,70,73,76,79, 84,89,94,99,104,108 111,114,119,122.

45-Id.I :11. 127,132,137, 142.

46- Id.II: 11.17, 22,27,32, 37,42, 47,52,57,63.

إينكس هو طائر وقد حولته هيرا بفعل الانتقام إلى شكل طائر وهو كان فى الأصل

حـورية بنفس الإسم وهى ابنة إيكو Echo ، هذه الحـورية جـعلت زيوس – بسحرها – يعشق إيو أو يعشقها . هذا الطائر مربوط فى عجلة يخدم عمليات سحر الحب . وترمز كلمة إينكس إلى العجلة التى يربط فيها كل أدوات السحر المتأثرة بالحركة الدوارة العنيفة .

47- Id. II : 11. 69, 75,81, 87, 93, 99 , 105,111,117, 123, 129, 135.

48- apud Jacqeline Duchemin, » Quelques analogies égyptiennes dans les poèmes de Théocrite » I.L. (VI[e] année 1954), pp.28-29.

49- M. Hadas, Hellenistic Culture:Fusion and Diffusion, London (1959), p.323.

50- Paul Cloché, Alexandre Le Grand: et les essais de fusion entre l'Occident gréco-macédonien et l'Orient, Neuchatel (1947),p. 261.

51- Ibrahim Noshy, The Arts in Ptolemaic Egypt,London (1927). p.94.

52- Noshy, op.cit.,p.94;

أرسينوى الثالثة ، ابنة بطلميوس الثالث وبرنيقى الثانية قد تزوجت أخيها بطلميوس الرابع فى ٢١٧ ق.م.

53- Ibid.,p.307.

54- Ibid.,p.554.

55- M. Rostovtzeff, A History of The Ancient World, vol.1 : The Orient and The Greece, Oxford (1928),p. 393.

56- E. Chambry, Les Bucoliques grecs, Paris(1931),p.9.

57- Hérondas, Mimes, trad. Par L. Laloy, Les Belles Lettres, Paris (1928), pp. 29-30.

58- J. A. Naim, The Mimes of Herodas, Oxford (1904), p. XXXIX.

59- F.W. Wright, A History of Later Greek Literature, London (1932).

p. 109;cf. Tarn & Griffith, Hellenistic Civilisation,London(1974), p.278.

60-Id. XV : 11. 84,85, 112-116; 118-124.

٦١ – نبات له رائحة زكية .

62- Duchemin, op.cit.,p.26.

63- M. Collignon, Scopas et Praxitèle, La sculpture grecque au VI^e siècle jusqu'au temps d'Alexandre, Paris (1907), p. 103.

64- M. Bieber, The Sculpture of The Hellenistic Age, New York (1961), p. 15.

65- Herodas, Mimes IV, 11. 27-28.

66-Ibid., 1.31.

67- A. Lang, Theocritus, Bion, Moschus, London(1932),p. 179; cf. Wright, op.cit., p. 140.

68- J.M.Edmonds, The Greek Bucolic Poets, L.C.L., London (1923) 1. 75.

69- Id. I : 11. 27-55.

70- Ibid., 11.32-33; cf. Ophélia Fayez Riad, « L'art plastique vu dans les travaux de quelques poètes de l'époque alexandrine», Classical Papers, vol.III,Cairo (1994),pp. 51-96.

71- W. M. Flinders Petrie, Egyptian Decoration Art, New York (1978), p.83 ; cf. Ophélia Riad, "L'art Plastique...".

72- L'Hymne à Délos: 11.260-26.

٧٣ – تيتيوس عملاق وهو ابن جايا «الأرض».

74- L'hymne à Artémis: 11. 110-112.

75- L'hymne à Apollon : 11.22-24 ;

يقال أن نيوبى ابنة تنتالوس . قد فاخرت ليتو بأبنائها الستة . وأن ليتو لم تنجب سوى طفلين ، وقد قضى أبوللو وأرتميس على أبنائها عقاباً لها . وتحولت نيوبى إلى صخرة باكية فوق جبل سيبوليس بالقرب من أزمير لاتزال باقية حتى اليوم. وقيل أن المياه التى تجرى فوق وجه الصخرة ليست إلا دموع نيوبى حزناً على هلاك أولادها .

76- P. Jouguet, L'impérialisme et l'héllenisation de l'Orient, Paris (1926), p.333 ;

كهرمان هو السبيكة الذهبية الفضية .

77-Anth.Palat.,VI.148.

78- Anth. Palat.,VI, 149;

تطابق هنا إيزيس شخصية إيو ، وتسمى مثلها إيناخيس ، أى إيناخوس ، إيزيس فى العصر السكندرى ترتدى الملابس الفرعونية ، وتتسم بالمذهب الطبيعى وهو السمة الفنية فى العصر السكندرى.

79-Anth.Palat.:VI,147.

٨٠ – يقال أن أكريسيوس ابن أياس من أرجوس ، أول من أقام معبد لديميترا عند أمفيكتونى ، وسمى المعبد بولاى ، وأطلق على هرميس لقب بيلايوس كحارس للبوابات واعتبر قائد البلاسجيين من لاريسا فى ثساليا .

81 - cf. Strabon XVI, 801; مدينة نقراطيس ، فى مصر وقد أسسها الميليسيون

82-Anth.Palat.VI: 147.

83- Nairn, op.cit.,pp. 65-66.

84- G. Murray, " Herodas: Headlam and Groeneboom", C.R., vol. XXXVII (Febr.- March 1923),p.39; cf. J.M.Edmonds," The Greek Choliambic Poets", C.R. ,vol. XIV,(Febr. 1931),p.26.

85- Lempier"s Classical Dictionary,s.v. Apelles; cf. Pliny The Second, Natural History, L.C.L.,London (1952), VII.XXXVII. 125.

86- Th. Carpenter, Art and Myth in Ancient Greece, London

(1991),pp. 38-39.

87- B. Snell, The Discovery of The Mind in Greek Philosophy and Literature. New York (1982), p.l 12.

٨٨ – حورس هو آخر ملوك مصر من الآلهة الحقيقيين .

٨٩ – الإله رع كان أول الملوك الآلهة الذين حكموا مصر.

90- G. Radet. « Le pélerinage au sactuaire d'Amon », REG, vol. XXVIII, (Janvier- mars 1926) p.229 seq ; cf D. Mallet, « Alexandre en Egypte », Mémoires IFAO, Le Caire (1922),p.l66seq. .

91- M. Delia Monica, Les derniers Pharaons : d'Alexandre à Cléopatre, Histoire méconnue des Ptolémées, Paris (1993),p.4-5.

92- Duchemin ,op.cit.,p.25.

93- Legrand op.cit.,1.131.

94-Ibid. ll. 135-136.

95- Ibid.,ll. 13-18.

96- Ibid.

97-Ibid. ll.71-74.

98- Ibid. ll. 123-125.

99-Ibid. l. 110.

100- Ibid. ,l.110seq.

101- P. Ballet, La vie quotidienne à Alexandrie,331-330 av.J.-C.,Paris (1999),pp161-162.

102- Della Monica, op.cit.,6 ; cf. J. Davidson, « Hellenistie Constructs», CIR XL VIII (1998), pp.3 80-3 83..

103- Legrand, op.cit.,11.25-27.

104- F.T. Griffith, "Theocritus at Court", Mnemosyne LV (1979), p.102.

105- L'hymne à Apollon,!!. 25-27.

106- M.A. Harder, "Insubstantial voices : some observations on the Hymns of Callimachus,CIQ 2, XLII (1992),pp.384-394.

107- L'hymne à Délos , 11. 162-166.

108- E.Cahen ,Callimaque et son oeuvre poétique, Paris(1929),p.410.

١٠٩ - بحر إيجة .

١١٠ - المدينة إنا Enna في صقلية ، وكانت مشهورة بمعبد ديميترا . وجزيرة إيمنوس ، في البحر الثراقى ، هى جزيرة هيفايستوس .

111-Cahen op.cit.,11.3-9.

112-Ibid.,11.22-31.

113- Bonneau, op.cit.,p.323;

هناك أسطورة قديمة ترجع إلى العصر الوسيط تحكى أن إيزيس عندما وجدت جثة زوجها أعادت له الحياة بعد أن حركت الهواء بجناحيها فوق جثة الإله. هذا التقليد هو - بلا شك - التبديل الأسطورى لشرح تكوين الطمى بسبب هبوب الرياح التى تؤدى إلى فيضان النيل.

114-Cahen,op.cit.,p.105,ep.V.

115- apud Anth. Palat.VII, 318; cf. Strabon 899.

116-Cahen,op.cit.. 11. 51-55.

زيفير ، أخ لممنون الغير شقيق ، وكلاهما ابنا الفجر ، وتسمى أرسينوى اللوكرية نسبة إلى معبدها فى زيفيريوم، وهى النتوء الجبلى بالقرب من كانوبس.

117-Ibid., 11. 59-64.

118-Cahen, op.cit.,p. 140.

المصادر الأجنبية

* Anthologie Palatine,ed. Par P. Waltz, Les Belles Lettres,Paris (1928-1944).

* Diogenis Laertii : Clarorum Philosophorum ,vitis, dogmatibus et apophthegmatibus, Firmin-Didot,Parisiis (1929).

* Edmonds (J.M.): The Greek Bucolic Poets,L.C.L., London (1937).

* Eusèbe de Césarée: La préparation évangélique,trad. G. Schroeder E. Des Places,ed. Du Cerf, Paris (1991).

* Hérondas : Mimes, trad. Far Louis Laloy, Les Belles Lettres ,Paris (1928).

* Hort (A.): Theophrastus Enquiry into Plants and Minor on Odours and Weather Sings, William Heinemann, London (1916).

* Josephus (F.) : Contre Apion, trad. L.Blum,Les Belles Lettres,Paris (1930).

* Legrand (Ph.E.): Les bucoliques grecs,Les Belles Lettres,Paris,tome I,II, (1925). Manetho , trans. W.G. Wadell, William Heinemann ltd,London (1949).

* Müllerus (C.) : Fragmenta Historicorum Graecorum , Ambrosio Firmin-Didot, Parisiis(1878).

* Nairn (J.A.) : The Mimes of Herodas, oxford (1904).

* Pliny The Second: Naturel History, L.C.L., London, (1952).

* Plutarque : Isis et Osiris ,trad. par Mario Meunier, L'artisan du Livre, Paris (1974).

* Seaton (R.C.) : Apollonius Rhodius, The Argonautica, Harvard Univ. Press, London (1955).

المراجع الأجنبية والعربية :

* Ballet (P.) : La vie quotidienne à Alexandrie,331-330 av. J.-C., Paris (1999).

* Bieber (M.) : The Sculpture of The Hellenistic Age, New York (1961).

* Bonneau (D.) :La crue du Nil,divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332av.J.-C.-641 ap. J.-C.), Paris (1964).

* Cahen (E.): Callimaque et son oeuvre poétique ,Paris (1929).

* Carpenter (Th.): Art and myth in Ancient Greece, London(1991).

* Chambry (E.) : Les bucoliques grecs: Théocrite,Moschos, Bion,Paris (1931).

* Cloché (P.): Alexandre Le Grand : et les essais de fusion entre l'Occident gréco-macédonien et l'Orient, Neuchatel (1947).

* Collignon (M.): Scopas et Praxitèle,la sculpture grecque au VI[e] jusqu'au temps d'Alexandre,Paris (1907).

* Cros (M.A.) :Idylles de Théocrite, Paris (1823).

* Davidson (J.) : " Hellenistic Constructs",CIR XL VIII (1998), pp. 380-383.

* Dover (K.J.):trad. E. Bianchetti:La letteratura della Grecia antica, Milano (1992).

* Drioton &Vandier: Les peuples de l'Orient méditerranéen ,11, L'Egypte(1958).

* Duchemin (J.) : « Quelques analogies égyptiennes dans les poèmes de Théocrite »I.L. (VI[e] année 1954),pp.25-31.

* Edmonds (J.M.): « The Greek Choliambic Poets », CR, vol.XIV (Febr. 1931),pp.20-27.

* Griffith (F.T.) "Theocritus at court" Mnemosyne LV (1979),pp.l02-125.

* Hadas (M.) : Hellenistic Culture: Fusion and Diffusion, London (1959).

* Harder (M.A.) : " Insubstantial Voices: Some Observations on The Hymns of Callimachus", ClQ 2,XLII (1992),pp.384-394.

* Horowski (J.): " Le folklore dans les idylles de Théocrite », Eos (vol, LXI,I973) pp. 187-212.

* Jouguet (P.) :L'impérialisme et l'hellénisation de l'Orient,Paris (1926).

* Lang (A.) : Theocritus ,Bion,Moschus, London (1932).

* Mallet (D.): "Alexandre en Egypte,Mémoires IFAO,Le Caire (1922), pp. 166-170.

* Monica (M.D.) : Les derniers Pharaons : d'Alexandre à Cléopatre, Histoire méconnue des Ptolémées ,Paris (1993).

* Murray(G.): «Herodas : Headlam and Groeneboom, CR, vol. XXXVII (febr.-march 1923),pp.25-29.

* Noshy(I.): The Arts in Ptolemaic Egypt,London (1927).

* Petrie(W.M.F.): Egyptian Decoration Art,New York (1978).

* Radet(G.): "Le pélerinage au sanctuaire d'Ammon »,REG XXVIII (janvier-mars 1926),pp.226-230.

* Riad (O.F.) : « L'art plastique vu dans les travaux de quelques poètes de l'époque Alexandrine »,Classical Papers vol.11 (1994), pp.51-96.

* Idem : Les sources des mythes dans les idylles et les épylles de

Thé ocrite : Ses innovations et ses inventions,thèse de PH.D. Le Caire (1986).

* Rosenmeyer(Th.) : The Green Cabinet : Theocritus and The European Pastoral Lyric,Los Angeles (1969).

* Rostovtzeff(M.) : A History of The Ancient World, vol.I: The Orient and Greece, Oxford (1928).

* Snell (B.) : The Discovery of The Mind in Greek Philosophy and Literature, New York, (1982).

* Tarn & Griffith : Hellenistic Civilisation. London (1951).

* Webster (T.B.L.) : Hellenistic Poetry and Art,London (1964).

* Wright (F.W.) A History of Later Greek Literature, London (1932).

* أوفيليا فايز رياض ، استخدام الرمز فى أناشيد كاليماخوس ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٥) .

الباب الرابع

الإبجراما

الإبجراما

١ - الإبجراما ما قبل القرن الثالث ق.م

ليس من السهل التحدث عن تاريخ فن الإبجراما حتى أن أى محاولة لتحديد مكانها وأغراضها ونشأتها سوف تبوء بالفشل ولن تحظى بتحديد قاطع . فمفهوم فن الإبجراما لايسوده وضوح كاف ، والمادة العلمية الموجودة لا تفهم بسهولة ، ومما لا شك فيه أن الإبجراما فى خاصيتها المتفردة لا تجعلنا نعرفها إلا بصعوبة ، وأن قولاً مقدساً أو قولاً من أقوال القبور المأثورة يختلف - بقدر بعد السماء عن الأرض - عن الإبجراما أفلاطون واسكليبياديس وكاليماخوس وغيرهم[١] .

وكلمة إبجراما Epigramma كلمة يونانية وجمعها إبجراماتا Epigrammata وهى مقطوعة من الشعر يتراوح طولها ما بين بيتين أو خمسة عشر تقريباً قد تكون للمدح أو للرثاء أو بغرض الإعلان عن شىء ما [٢] . وفى حقيقة الأمر أن فن الإبجراما ليس فناً خاصاً أو جديداً من حيث القلب (المضمون) ولا من حيث القالب (الصياغة) ، فهو ببساطة تسجيل أو إعلان على قبر أو نذر أو ذكر لحدث هام أو تخليد لحكمة أو قول مأثور ، وقد تأثر هذا الفن بدوره بفنون أخرى منها الملاحم والشعر الوجدانى أو الشخصى وفن الاليجى .

إن التراث الأدبى الذى وصلنا عن فن الإبجراما - إن كان قد أعطانا فكرة عن هذا الفن فى أتيكا - فإنه لم يكشف لنا غموض ذلك الفن فى المناطق التى عاش فيها الدوريون وكذلك فى منطقة أيونيا لأن النثر قد سيطر فى هذه المنطقة بالذات ولم يترك مجالاً للإبجراما إلا بعد ذلك فى العصر الهلينستى عندما بدأ النثر فى التراجع ، فقد تطلب نضوج هذا الفن بعض البلاغة والصياغة المزخرفة وبعض الملامح الفردية المميزة لكل شاعر[٣] .

ويكاد يخطىء ذلك الشخص الذى يدعى أن الإبجراما سواء المسجلة على القبور أو الخاصة بالنذور قد ابتكرها شاعر بعينه ، فهذا الشخص لايعرف شيئاً عن فن الإبجراما القديم أو لا يعرف كيف يفهمها ، ولو نظرنا إلى الإبجراما فى أثينا لوجدنا أن الإبجرامات المتعلقة بالقبور لم تكتف بذكر اسم الميت فقط ولكن أضافت

بعد ذلك بعض صفاته وأخذت تتحدث عن الشاعر وعن صاحب المَعْلَم الذى أقامه. وعلى صعيد الإبجراما الخاصة بالإعلان عن النذور كان يذكر اسم الإله الذى كان النذر له وبعض كناياته والثناء عليه ثم ذكر مناسبة النذر وكذلك صاحبه.

أما عند الدوريين فكان فن الإبجراما يتحدث كثيرا عن الاستشهاد فى المعارك مما يدل على أن الفروسية لديهم كانت أسمى من الحياة ، وكانت اللهجة التى استخدمت فى كتابة هذه الإبجرامات سواء القبرية منها أو الخاصة بالنذور لهجة البلد إلا إذا كان الميت من خارج الوطن فتكتب إبجرامته بلهجة بلاده أو وطنه ويلاحظ فى كل الحالات تأثير الشعر الوجدانى على اللغة المستخدمة فى الإبجرامات . وعلى العكس من ذلك يتضح لنا من إبجرامات النذور أنها كانت تثنى على بعض الدول والآلهة وأفراد معينين وتتفاخر بشهرتهم . فى نهاية القرن السادس ق.م وبداية القرن الخامس بدأت الإبجراما تشهد بناء وتكوين أسلوب أدبى خاص بها وهو أسلوب سهل بسيط لم تشهد الإبجراما سهولته واختصاره لا من قبل ولا من بعد(٤).

وفى منطقة ايونيا نلاحظ أن شعراء الإبجراما قد تأثروا فى المقدمة والمؤخرة بالاليجيات المعاصرة التى كانت تكتب من شعراء مشهورين لفئة خاصة من الناس أو بمعنى آخر لشخصيات كبيرة ، كانت هى الأخرى – أى الإبجرامات – تتميز باللمسة الفردية فى أسلوبها. أما فى الأعمال الإبجرامية الموجودة على نقوش قبور قتلى الحرب البلوبونيزية فنلاحظ التأثير الشديد بالأسلوب البلاغى للفن السوفسطائى وظهور الطابع الأثينى على الإبجراما ، وإذا حاولنا مقارنة الإبجراما الطيبية بالإبجراما الأركادية نجد أن الأثينيين يشتركون فى تطور ناهض ، ولكن لكل منهم أسلوبه الخاص الذى يتميز باللمسات الفردية للشعراء فى كل من المنطقتين ونلاحظ أيضاً تأثيراً واضحاً للشعر الوجدانى على الإبجراما(٥) .

ومع بداية القرن الرابع ق.م كانت الإبجراما قد وصلت إلى درجة من النضوج الفنى فى التركيب البنائى والمضمون الفكرى لدرجة أنها أصبحت قادرة على التعبير عن أى فكرة بالأسلوب المناسب لها والصياغة المنسجمة معها ومن الجدير بالملاحظة أن نجد حوالى عام ٤٠٠ق.م اسم شاعر يكتب جنباً إلى جنب مع اسم صانع المَعْلَم(٦). وهكذا منذ هذا الوقت يمكننا أن نتحدث عن التراث الهلينستى

واعتقد أنه من غير المحتمل ظهور كتب خاصة بالإبجراما قبل هذه الفترة . وعندما جاء ملياجروس Meleagros يكتب عمله الشهير المسمى «بالإكليل Stephanos» فقد استقى فيه ملياجروس من شعراء أو أدباء هو واثق بهم وبفنهم وهو سيمونيديس Sim-onides وأناكريون Anakreon وأرخيلوخوس Archilochos وسابفو Sappho وباخيليديس Bachylides ويرى «برجر» Preger أن كل الإبجرامات التى كانت قد كتبت قبل ذلك كانت موضوعة ضمن فن القصائد القصيرة(٧) .

وبحلول القرن الرابع ق.م لم يعد لدينا شيء يدعى قصائد النقوش أو شعراء النقوش، ولكن فن شامل ناضج يدعى فن الإبجراما ، وقد أوضح لنا الشاعر ثيوكريتوس فى أحد أعماله الإبجرامية أن هذا الفن الوليد أصبح مستقلاً تماماً عن باقى الفنون وحتى لو ظهر بعض الشيء متأثراً ببعض الفنون الأخرى فلا مناص من أنه أصبح فناً مستقلاً . وهكذا فقد توافرت لدينا الأساسيات والمقومات لفن جديد ولون أدبى مستقل من خلال هذه الإبجرامات ألا وهو الأدب الإبجرامى(٨) . والأدب الإبجرامى – هو – عبارة عن فن متكامل أو قصيدة متكاملة تشتمل على كل الجوانب الأدبية اللازمة لأى أدب سام سواء كانت منقوشة أم لا أو سامٍ سواء أن أبطالها حقيقيون أو أسطوريون .

وكانت هذه التغيرات التى طرأت على فن الإبجراما تعزى فى بعضها إلى تأثير الخطابة، وفى بعضها الآخر إلى تأثير التراجيديا التى غرست المشاعر الشخصية فى شعرها ، بل أكثر من ذلك إلى اقتحام الشعر الكوميدى . ونتيجة لذلك ظهرت إلى جانب إبجرامات القبور والنذور إبجرامات عن أعمال الفن ومرثيات عن موت الحيوانات .

٢ - الإبجراما في القرن الثالث ق.م

أثرت صراعات الإسكندر الأكبر ، وما تبع ذلك من فقدان الحياة السياسية المستقلة فى معظم العالم الإغريقى ، على أثينا التى كانت زعيمة لليونان على مدار قرن ونصف أكثر من أى مدينة من المدن اليونانية الأخرى . وترتب على ذلك أن النشاط الإبداعى لأثينا تفرق فى نواحٍ عديدة وتوقفت المدينة عن جذب الكتّاب من الأماكن الأخرى فى العالم اليونانى – يستثنى من ذلك قوة أثينا كمركز للدراسات الفلسفية – ونتيجة لذلك أظهرت مجموعة من المراكز الإقليمية كفاءة من نوع

خاص وظهرت كصورة للنشاط الشعرى الجديد والهام أكثر مما نعنى . وفى الحقيقة فإن بذور هذا التطور ظهرت قبل صراعات الإسكندر وأثناء الانخفاض المستمر لقوة أثينا المهيمنة منذ الحروب البلوبونيزية(٩). وهذه المراكز الجديدة التى ظهرت بعد فقدان أثينا لزعامتها كمركز للشعر تعد ذات أهمية خاصة لدارسى الشعر السكندرى ، لأنه مع أن هذا الشعر فى بعض النواحى كان غريبا لمدينة بذاتها ، فإنه اتحد فى نواحٍ عديدة ، من خلال شراحه ، مع شعر هذه المدن المحلية – على الأخص كولوفون وكوس . ومن الهام أن نضع هذه المدن نصب أعيننا كظاهرة معاصرة : فالإسكندرية لم تكن فقط المدينة الوحيدة التى أنتجت شعراً فى القرن الثالث ق.م ، وفى هذا ، كما فى كل المجالات الأخرى ، من الضرورى أن نفهم ما يسمى سكندريا عما كان صحيحاً أنه إنتاج تلك المدينة(١٠) .

ومن بين هذه المراكز التى كان لها أهمية بالغة فى الشعر السكندرى مدينة كولوفون تلك المدينة الأيونية التى كان لديها تراث طويل ، وإن كان لم يستمر ، للشعر الشخصى الاليجى والغنائى الجماعى ، والايامبى من ممنرموس فى القرن السابع ق.م حتى القرن الثانى ق.م. ومدينة كوس التى لعبت دوراً هاماً فى الأدب والطب معاً وأيضاً مدينة ساموس . والجزر الدورية كانت أيضاً نشيطة فى هذا الوقت وعلى الأخص مدينة تيلوس Telos تحت حكم رودس . وأيضاً جزيرة رودس التى اشتهرت بشاعرها سيمياس Simmias مؤلف الأناشيد والأعمال النحوية(١١).

ومع بداية القرن الثالث ق.م ظهرت مدرستان لكتّاب الإبجراما : **الأولى المدرسة الأيونية** : وتركزت هذه المدرسة فى ساموس والإسكندرية والثانية **المدرسة الدورية** : وكان ممثلو هذه المدرسة يأتون من المناطق المتحدثة باللغة الدورية للعالم اليونانى وهى البلوبونيز وجنوب إيطاليا وطيبة . ويبدو أنه قد توقف نشاط كلا المدرستين مبكراً فى حوالى عام ٢٤٠ ق.م وبعد هذا التاريخ تدهورت الإبجراما فى الشرق والغرب وانحصر دور كاتبى الإبجراما ممن استمروا فى الكتابة فى انتقاء العناصر الموضوعية من كلتا المدرستين . وظل الوضع على هذا الحال حتى نهاية القرن الثانى وبداية القرن الأول ق.م حيث نشأت المدرسة الفينيقية التى أعطت لفن الإبجراما إكسيرا جديدا للحياة بفضل شعرائها انتيباتروس Antipatros من صيدا ، ملياجروس Meleagros من جادارا Gadara ، فيلوكسينس Philoxenus وأرخياس Archias من انطاكية Antioch(١٢) .

وقد وصلنا عدد هائل من أسماء كتّاب الإبجراما السكندريين بلغ فى إكليل ملياجروس ستين كاتباً ، وقد واجهتنا صعوبات بالغة فيما يخص أسماء أولئك الكتّاب أهمها عدم قدرتنا على تحديد التواريخ الدقيقة لكثير منهم ، كما أن بعضهم يحمل نفس الاسم مما حد بنا إلى عدم القدرة على التمييز بين أى منهم . كما وصلنا عدد ضخم نسبياً من الإبجرامات السكندرية المجهولة المؤلف بلغ حوالى سبع وخمسين إبجراماً فى إكليل ملياجروس ، ومعظم هذه المجموعة تواريخها غير معروفة ، كما أن بينها بعض الإبجرامات الجيدة التى تنسب للعديد من الشعراء المعروفين(١٣).

المدرسة الأيونية :

كانت المدرسة الأيونية تتميز عن المدرسة الدورية فى فن الإبجراما بأن شعراءها كانوا أكثر ثقافة وأكثر اجتماعية وأكثر براعة فى التعبير عن موضوعاتهم، كما أنهم اهتموا بالكتابة فى كل أنواع الإبجراما ، الرثاء ، الإهداء ، الحب ، الإبجراما الأدبية ، والدرامية ، إبجرامات إحياء الذكرى والإبجرامات الهجائية ، حتى أصبح اهتمامهم الرئيسى ، فى النهاية ، منصبا على إبجرامات الحب والخمر. وينتمى إلى هذه المدرسة كل كتّاب الإبجراما أمثال اسكليبياديس Asclepiades من ساموس ، بوسيديبوس Posidippus من بلاى ، هيديلوس Hedylus من ساموس ، كاليماخوس Callimachus من قورينى ، ديوسكوريدس Dioscorides(١٤).

اسكليبياديس Asclepiades

عاش اسكليبياديس زعيم المدرسة الأيونية فى الفترة من ٣٢٠ – ٢٨٠ق.م، وعلى الرغم من أنه كان من جزيرة ساموس Samos ، إلا أنه قضى فترة غير قليلة فى مصر . وقد أشارت المصادر الأدبية القديمة إلى أنه لم ينظم إبجرامات فحسب ، بل نظم بعض القصائد الغنائية ، ومجموعة أخرى فى الوزن السداسى ولكنها لسوء الحظ فقدت ولم يصلنا منها شيء وينسب القدماء للشاعر اسكليبياديس ما يقرب من أربعين إبجراما فى المختارات الإغريقية Greek Anthology ، تعتبر ثلاثة وثلاثون منها صحيحة النسب إليه ، أما باقى الإبجرامات فيشك فى صحة نسبها ويعتقد أنها من تأليف آخرين(١٥).

وقد لعب الشاعر اسكليبياديس دورا بالغ الأهمية فى تاريخ الإبجراما ، فيعزى

إليه الفضل فى تحرير الإبجراما من ثوبها القديم التقليدى ، وتحويلها لتصبح أداة للتعبير عن المشاعر الشخصية وصور للخبرات العاطفية ، وغدت تلبى متطلبات المجتمع الذى أصبح فى ذلك الوقت ذا ثقافة رفيعة ، كما أنه نجح فى دمج القصيدة العاطفية مع تلك القصيدة المتعلقة بالخمر فى إبجراماته وقدم إلى شعر الحب العديد من الأفكار والصور العاطفية التى أصبحت فيما بعد جزءاً من الأدب العالمى[١٦] .

وقد خلت إبجرامات اسكليبياديس من موضوعات الرثاء التى كانت تمثل قدراً كبيراً من الإبجرامات اليونانية ، واحتوت إبجراماته العديد من الفقرات الهجائية الخاصة والمحاورات القصيرة المليئة بالدعابة والفكاهة ، وعلى الرغم من أن هذه الموضوعات قد سبق تناولها فى إبجرامات القرن الرابع ق.م، إلا أن طريقة معالجة اسكليبياديس لها جعلها تتسم بالجدية والابتكار ، كما كشفت إبجراماته عن شخصية لطيفة تميل إلى الفكاهة ، مهتمة بالخمر والحب وعالم المحظيات . وكان حب المحظيات هو الموضوع الرئيسى الذى سيطر على إبجراماته واتسمت معالجته له بالرقة المتناهية والبساطة الفائقة فى اللغة والمهارة فى استعمال الأوزان[١٧] .

وعند التعرض لتلك الإبجرامات التى تتناول حب المحظيات نجد أنها تخلو من الإحساس الصادق ، وتعبر عن مشاعر أقل أهمية ، بالإضافة إلى أن الأشعار بدأت تختفى منها ظاهرة الحب الأوحد أى تركيز حب الشاعر على شخص واحد ، ومناجاته فى كثير من أشعاره العديد من المحظيات . وفى الإبجراما رقم (A. P. V. 85=Gow / page II) يخاطب الشاعر محبوبته التى ترفض ممارسة الحب وبهجة الحياة، ويقارن بين ملذات الحياة والحب وبين اختفائها بعد الموت ، فيقول :

« ... إن ملذات كوبريس بين الأحياء فقط ، وغداً أيتها العذراء،

سنرقد عظاماً ورماداً على (نهر) الأخيرون».

وهنا الفكرة تبدو تقليدية ، ولم يضف عليها اسكليبياديس أى حيوية ، بل نزع إلى نغمة حزينة ولكنها ليست أقل رومانسية .

وفى الإبجراما رقم (A. P. V. 169=Gow / page I) نجده ينجح فى الربط بين وضوح الصورة وبساطة اللغة عندما يقول :

«عذب تناول الثلج فى حر الصيف ، وخلاب منظر الإكليل

الذى يعلن قدوم الربيع للبحارة فى فصل الشتاء ، لكن أكثر عذوبة من هذا وذاك عندما تغطى عباءة واحدة اثنين من المحبين وكلاهما يفوه بمديح الربة كوبريس» (١٨) .

وفى الإبجراما رقم (A. P. XII. 153=Gow / pagc XIX) يحدثنا عن بكاء فتاة على حبيبها المفقود ، ورغبتها فى عودة رباط الحب الحقيقى بينها وبين حبيبها من خلال فهمها لآلام الحب:

«منذ زمن بعيد ، اعتدت أن أعذب ارخيديس ، لكن ، الآن واحسرتاه ، فهو لم يعد يلتفت لى حتى فى الهجر ، ولم تعد حقا مشاعر الحب كم كانت ، فكم فى أحيان كثيرة ما تكون آلام الحب التى يسببها الإله أكثر حلاوة للمحبين».

ويلقى اسكليبياديس الضوء فى إبجراماته على سلوك المحظيات وتلك السيطرة التى كن يمارسنها على الرجال وعليه هو نفسه . ففى الإبجراما رقم (A. P. V. 7=GP .IX) يبكى محبوبته هيراكليا Heraclea التى لم تحافظ على ميعادها على الرغم من أنها أقسمت بمصباحه أن تفعل ، لذا ينادى الشاعر على مصباح محبوبته أن ينطفىء ضوءه عندما تجالس هيراكليا شخصا آخر غيره . وفى قصيدة مشابهة (A. P. V. 150=GP .X) يصف لنا انتظاره لوقت متأخر من الليل لمحظية مشهورة تدعى نيكو Niko ، كانت قد أقسمت بالربة ديميتر أن تأتى ولكنها لم تأت فيخاطب رفاقه من الغلمان أن يطفئوا المصباح فلا جدوى من انتظارها . ويبدو أن الشاعر هو الذى كان يستضيف تلك السيدات فى بيته ولكنه فى مرة قبل دعوة المحظية بيثياس Pythias ليذهب إلى بيتها ، غير أنها لم تحافظ على الموعد ، وفى هذه الإبجراما التى تحمل رقم (A. P. V. 164=GP .XII) يقول :

«أيها الليل ، إنى أشهدك وحدك دون الآخرين على الإهانة البالغة التى ألحقتها بى بيثياس ابنة نيكو ، وهى فتاة مولعة بالخداع ، فعندما قصدتها أوصدت فى وجهى الأبواب ، وأقصتنى عنها دون ما ترحيب . ألا ليتك تعيّرن نفس ما أعيّر به الآن وتقاسين الأمرّين حينما تقفين بدورك أمام بابى!» (*)

فى الإبجراما رقم (A. P. V. 189=GP .XLII) يعبر بطريقة أكثر حدة عن

معاناته البالغة من سيدة مخادعة عندما يقول :

« كم هو من ليل طويل ، مليء بالعواصف يسبح عبر كوكبة الثريا، بينما أنا هنا أتعذب بالرغبة العارمة تجاه تلك المخادعة، فهذا ليس الحب الذى أرسلته كوبريس ، بل سهاماً نارية لافحة»(١٩) .

وتظهر عظمة اسكليبياديس عندما يدخل على فن الإبجراما أنواعاً شعرية أخرى ، ويظهر هذا واضحاً فى إبجراماته عندما يمزج بين فن الاليجية القديم الذى عرف فى أتيكا فى القرن السابع ق.م وفن الإبجراما ، وتظهر لنا مجموعة جديدة من الإبجرامات المتعلقة بالشراب يغلب عليها الشكل العاطفى ، وقد بدأ اسكليبياديس هذا الاتجاه الجديد وتبعه فيما بعد كل شعراء المدرسة الأيونية(٢٠) . وفى الإبجراما رقم (A. P. V. 135=GP .LVII) نرى الشاعر يخاطب كأس نبيذ بدأ فى بداية الليل فارغاً وانتهى فى نهايته مملوءاً – عكس الفكرة السائدة فى الشعر الاليجى القديم . وفى إبجراما أخرى أكثر جدية (A. P. XII. 50=GP .XVI) يرى أن وهج النبيذ هو السلوى الوحيدة لحبه المرفوض عندما يقول :

«اشرب ، اسكليبياديس ، ما هذه الدموع؟ وما هى معاناتك ؟ فأنت لست الضحية الأولى لسحر الحب (لنشوة الحب) ، فالقاسى إروس لا يطلق سراح سهامه وقذائفه عليك وحدك ، لماذا ترقد فى الثرى بينما لازلت حتى الآن تنعم بالحياة؟ دعنا نشرب نخب باخوس الذى يبعث بالحيوية ، فتباريح الفجر أوشكت على الاختفاء ، فهل سننتظر أن ينطفىء المصباح ونذهب إلى الفراش ؟ دعنا نشرب ، لأن إروس ليس له مكان بيننا ، فلم يعد الوقت بعيداً ، ياغلامى المسكين ، عندما نسبح فى سبات عميق» .

وهنا يبدو اسكليبياديس أكثر قوة فى التعبير عن مشاعره وإن كانت فكرة القصيدة أكثر ابتذالاً عما عبر عنه الشاعر فى قصائده العاطفية . ولنفس هذا النوع أيضاً تنتمى هذه القصيدة التى تبدو أكثر إثارة للمشاعر (A. P. XIII. 135 = GP. XVIII) :

«إن النبيذ هو اختبار للحب ، فكثيرا ما كان ينكر نيكاجورس وقوعه فى الهوى ، لكن تلك الكئوس لتى نتجرعها فضحته ، نعم لأنه زرف الدمع ، حتى رأسه ، وأخذ ينظر بعيداً مكتئباً وسقط إكليل الورود الذى يزين جبينه .(وكل هذه علامات من وقع فريسة صائغة للحب)»

وهناك مجموعة من الإبجرامات تكشف لنا عن موهبة اسكليبياديس الدرامية . ومن هذه الإبجرامات الإبجراما (A. P. V. 181 = GP. XXV) وهى تتكون من أثنى عشر سطراً شعرياً تحتوى على مونولوج لاذع ، يعلم فيه مضيف يدعى باخون Bacchon عبده طريقة إعداد حفل عشاء . وعلى الرغم من صعوبة القصيدة ، إلا أنها تعطينا انطباعاً جيداً عن هذا المضيف الذى يواجه مشكلتين بالغتين إحداهما عبد يشك فى صحة أمانته والثانية أنه خالى الوفاض . وعندما يضطر إلى القيام بضرورة شراء العديد من المشتريات لهذا الحفل ، يتغاضى عن معاقبة عبده فى التهم الموجهة إليه من سوء إدارة شئون المنزل ويأمره أن يقوم بالمشتريات اللازمة رغم ذلك . وتشبه هذه القصيدة الميميات فى طريقة وزنها ولكنها تختلف عنها فى الطول وفى أنها عبارة عن مونولوج .

وينتمى إلى هذا النوع من الإبجرامات أيضاً الإبجراما رقم (A. P. V. 185 = GP. XXVI) ولكنها تبدو أقصر ويخاطب فيها الشاعر العبد ديمتريوس Demetrius وهذه المرة يبدو جديراً بالثقة وفيها يقول :

«اذهب إلى السوق ، ياديمتريوس ، وابتع لنا ثلاث سمكات من الرنجة من عند أمنيتاس ، وعشر سمكات صغيرة من سمك موسى (لأنه رخيص) ، ودستان من برغوت البحر (وسعيدها لك هو بنفسه) وعد مباشرة (ولا تنس) أن تشترى ستة أكاليل من الورود من عند ثوبوريوس ، فهو فى طريقك ، (وأخيراً) ألق نظرة على ترفيرا وادعها بالمجئ» .

وأخيراً هناك نوع من الإبجرامات شاع عند الشاعر اسكليبياديس وهو الإبجراما الأدبية(٢١) ، وقد وصلنا من هذا النوع الإبجراما (A. P VII. 11 = GP. XXVIII) وهى عن الشاعرة ارينا Erinna التى أثرت بعقبريتها على فئة كبيرة من

أبناء جيلها . وهذه القصيدة ليست جنائزية ، ولكن كتبتها ارينا كمقدمة لقصائدها وقد نقلها اسكليبياديس بقوله :

«هذا هو المؤلَف الرائع للشاعرة ارينا ، وهو ليس بمؤلَف كبير حقاً ، لأنه لعذراء ذات تسعة عشر ربيعاً ، غير أنه أفضل فى تأليفه من أى مؤلفات عديدة أخرى . ولو لم يدركنى هاديس (إله الموت) قريباً ، فمن يستحق مثل هذا الاسم العظيم؟» .

أما عن لغة اسكليبياديس وأسلوبه فقد نهج شاعرنا فى عمله منهجاً فردياً . ففيما يخص الوزن اتخذ مرحلة وسطى : فسطوره الشعرية تبين استخدام التفعيلة ذات المقطعين الطويلين Spondee أكثر من معاصريه ، كما أنه يظهر تحرراً بالغاً من قواعد الوزن ، وقد ارتبطت هذه الحرية بتحكمه البالغ فى ناصية موضوعاته المقدمة بالشكل الوزنى سواء من ناحية الجناس أو شطرى الوزن أو نهايات السطور الشعرية وغير ذلك من الخدع الأخرى[٢٢] .

كما سيطر على أسلوب اسكليبياديس الخفة واللغة العامية واستعمال الجمل القصيرة والتركيبات المترابطة وحذف الكلمات الشعرية التى أضفت على عمله الإيجاز والوضوح . وهذه المميزات التى ظهرت فى إبجرامات الشاعر اسكليبياديس كان لها أكبر الأثر فى تمييز الإبجراما السكندرية وبلوغها مكانة عظيمة وراقية أفادت كل من أتى بعده من شعراء الإبجراما واعتبروه نموذجاً وهادياً لهم فى طريقة انتقاء الموضوعات والتعبير عنها بأسلوب سهل وواضح[٢٣] .

بوسيديبوس Posidippus

ولد الشاعر بوسيديبوس فى بلاى Pellae يحتمل أنه ولد فى الفترة ما بين ٣٢٠ – ٣١٠ ق.م، وانجذب مثل العديد من الكتّاب المبدعين فى ذلك الوقت إلى الإسكندرية وقضى بها حوالى عشر سنوات ما بين ٢٨٠ – ٢٧٠ ق.م وبعدها رحل من الإسكندرية إلى مسقط رأسه بلاى ليشارك دائرة الشعراء والفلاسفة التى تكونت تحت رعاية الملك انتيجونوس جوناتاس Antigonus Gonatas . وقد كرمه أهل ايتوليا فى عام ٢٨٠ق.م، كما كرمه أهل دلفى لأنه عبر فى شعره عن هزيمة الغاليين الذين هاجموا دلفى عام ٢٧٩ ق.م[٢٤] .

كتب بوسيديبوس العديد من الإبجرامات لم يصلنا منها سوى ثلاثين إبجراما

تتناول موضوعاتها الخمر والأكل والحب وتتعامل مع الجنس بواقعية ساخرة وحادة . وتكشف هذه الإبجرامات عن تأثره البالغ بالشاعر اسكليبياديس الذى كان يكبره بحوالى عشرين عاماً(٢٥) .

كتب بوسيديبوس أثنين من إبجرامات الإهداء ، وتعد هذه الإبجرامات ذات قيمة بالغة وذلك لأنه لم يصلنا إبجرامات من هذا النوع لكل من اسكليبياديس وكاليماخوس . والإبجرامتان تتحدثان عن معبد كاليكراتيس Callicrates القائد البحرى للربة ارسنيوى افروديتى على نتوء زيفيرون Zepheron شرق مدينة الإسكندرية ، ومن المحتمل أن كلا الإهدائين نقشا على أو بالقرب من المبانى . والقصيدة الأولى وهى رقم (Gow page. XII) ويتحدث فيها المعبد فى البداية ، ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك ، وهى تتسم بسحر حديثها الذى يمتاز بالمباشرة ويعطى جواً أقل تكلفاً ، كما أنها تعبر عن خيال شعرى خال من الصنعة :

«عند منتصف الطريق بين شاطىء فاروس ومدخل كانوبوس
بين الأمواج المطوقة يكون موقعى هذا حائلاً جارفاً الرياح
لليبيا الغنية بالأغنام ومواجهاً للرياح الإيطالية الغربية ، وهنا
أقامنى كاليكراتيس وسمانى معبد الملكة أرسينوى أفروديتى.
فلتقبلنا حينئذ ، يا بنات الإغريق الطاهرات ، إليها تلك التى
ستكون مشهورة مثل زيفريتيس افروديتى ، وأنتم أيضاً أيها
الرجال الذين تعملون فى البحر ، لأن القائد البحرى بنى هذا
المعبد ليكون ملجأ من الأمواج».

وتبدو الفكرة المسيطرة على القصيدة هو توضيح هدف إنشاء المعبد ، فهو وسيلة للوقاية من الخطر أثناء العواصف والأمواج العاتية كما أنه مركز دينى تلجأ إليه الصغيرات من العذارى فى الاسكندرية .

أما القصيدة الثانية (A. P. VII. 318 = GP. XIII) فهى أقصر وتبدو أقل تأثيرا فالشاعر هذه المرة يهتم بأرسينوى فيلادلفوس أكثر من اهتمامه بالمعبد نفسه ويجعلها هى التى تؤمن طرق البحارة وتهدىء لهم البحر الهائج أثناء العواصف :

«قدموا الأضاحى فى البحر وفى البر لمعبد أرسينوى
فيلادلفوس أفروديتى ، تلك التى أعطاها كاليكراتيس القائد

البحري السيطرة على نتوء زيفيرون والذي سيمنحها تأمين الإبحار وسيجعلها تهدىء البحر العريض لأولئك الذين يصلون لها أثناء العواصف».

ومهما كانت أهمية إبجرامات الإهداء التي كتبها بوسيديبوس ، فهي لاتمثل الصفة الرئيسية الغالبة على أشعاره ، فقد وصلنا عدد من الإبجرامات يغلب عليها الطابع العاطفي ، وإن كان كثير منها يشك في صحة نسبها إليه لتشابه أسلوبها مع أسلوب الشاعر اسكليبيادیس الذي تأثر به شاعرنا تأثراً بالغاً . وفي واحدة من إبجراماته عن الحب (A. P. V. 186 = GP. II) يخاطب محظية تدعى فيلينيس بقوله:

«لا تعتقدي أنك تخدعيني يا فيلينيس بدموعك السهلة انقيادها (الظاهرية) ؛ اعرف (أنك ستقولين) إنك لم تحبي مطلقاً شخصاً أكثر مني طالما أنك ترقدين بجانبي ، لكن إذا نعم شخص آخر بمثل هذا اللقاء ، فستقولين إنك تحبينه أكثر مني»(٢٦).

وفي الإبجراما (A. P. XII. 45 = GPV) نجده يقدم لنا صورة أكثر نجاحاً مستمدة من قدرته على تحديد المتطلبات الموضوعية الحسية اللازمة لتجربته العاطفية عندما يصف اتباع إروس الذين يبغون الاستشهاد في سبيل العشق :

«أجل ! أجل ، يا أرباب الحب ، فـهـا أنذا استلقي ها هنا (فأغدو) من فوري هدفاً (سائغاً) لكثير منكم . فلاتضيعوا الفرصة ، أيها الحمقى، ... ذلك أنكم لو ظفرتم بي فسوف يذيع صيتكم بين الخالدين على أنكم رماة بارعون وذوو جعبة كبيرة للسهام».

وفي الإبجراما (A. P. XII. 120 = GP. VIII) يتباهى بوسيديبوس بما يحمله من درع لصد هجمات إله الحب إروس عندما يقول :

«إنني محصن جيداً (الآن) ، وسوف أحاربك ، ولن أستسلم رغم أنني بشر (لست من الآلهة) . ولن يهاجمني حبك أكثر من ذلك ، يا أروس ، إن وجدتني احتسي الخمر ، فلتخفيني؟

وتجعلنى أسير (حبك) ، لكن طالما لا أرتشف الخمر ، فلدى التفكير لمواجهتك».

وفى القصيدة رقم (A. P. V. 211 = GP. III) يخاطب الشاعر الدموع والعربدة . الصاخبة التى تدفعه إلى السير فى طريق كوبريس التى تحمل العواطف المتأججة فيقول :

«أيتها العبرات ، ويا أيتها العربدة الصاخبة .. لماذا تدفعوننى دفعاً – قبل أن أخلص من النار – إلى الخوض فى جمرات كيبريس المتأججة؛ إننى لن أكف عن العشق أبداً ... وإن الألم الذى (يحل) بى دوماً من قبل أفروديتى ما هو إلا رغبة عارمة ، تستعصى على التمييز والتفرقة وتدفعنى إلى ألم جديد».

وتبلغ عظمة بوسيديبوس فى الإبجرامات المتعلقة بالشراب التى تحتوى على العنصر العاطفى . ومن بين هذا النوع من الإبجرامات إبجراما فيها كأس نبيذ أتيكى صغير تقول فيه :

«أغدق علينا ، أيها الكأس الأتيكى بقدر وافر من عصير باخوس المنعش ، أغدق به ، ولتجدد انتعاش شرابنا . ولتدع زينون الأوزة المتعلمة يصمت ومثله موسا (ربة الشعر) كلينثيس ، ولتدع سمارنا عن إله الحب (إروس) الحلو القاسى». (A. P. V. 134 = GP. I) .

وهذه القصيدة – كما يبدو – تنتمى إلى فترة مبكرة من حياة بوسيديبوس وهى تكشف عن اهتماماته الأدبية والفلسفية وتعبر عن مدى قوة تعبيره الشعرى الذى يضفى عليه ذاتيته واستقلاله بمنأى عن تأثره بالشاعر اسكليبياديس .

وينتمى إلى نفس النوع القصيدة رقم (A. P. XII. 168 = GP. IX) ويربط فيها الشاعر بين الحب والنبيذ والأدب بقوله :

«صب نخب نانو ، ونخب ليدى ، ونخب ممنرموس ، صديق المحبين، ونخب انتيماخوس الحكيم وصب الخامس لهليودوروس باسمى ، والنخب السادس لكل شخص ينتهز

الفـرصـة للحب والنخب السـابع لهـسـيـودوس ، والثـامن
لهوميروس، والتـاسع لربات شعر منيموسن. أما أنا ، أيتـهـا
القبرصية ، فأشرب كأساً ممتلئاً عن آخره ...»(٢٧).

تختلف هذه القصيدة عن الإبجراما السابقة ، فطريقة بنائها مصطنعة ، وقائمة الشراب التى يذكرها الشاعر طويلة ، وتقديم الشاعر لنفسه فى نهاية الإبجراما يبدو غير مؤثر . وبالرغم من ذلك فكل السمات التى ظهرت فيها هى من خصائص بوسيديبوس .

ومن خلال عرضنا لإبجرامات بوسيديبوس يتضح لنا أنه يبدو أكثر نشاطاً وأوسع حيلة من اسكليبيادیس ، ولكنه دون شك ينقصه ذكاء ورقة المشاعر التى نجدها عند الأخير ، كما أن أسلوبه أكثر تحرراً وجمله – مثل قصائده – تميل إلى الطول . ولكنه مع ذلك يكون قادراً على التعبير عن أفكاره وتطويرها بشكل يتناسب مع الوزن مما يضعه فى مكانة – فى هذه الناحية – أقرب لكل من اسكليبيادیس وكاليماخوس .

هيديلوس Hedylus

كان هيديلوس هو ثالث شعراء المدرسة هو ثالث شعراء المدرسة الأيونية إنه ولد فى ساموس عام ٢٧٠ ق.م فى عائلة أدبية حيث كانت جدته لأمه شاعرة تدعى موسخينى Moschine كما أن أمه أيضاً التى تدعى هيديلى Hedyle كانت شاعرة تزوجت رجلاً من ساموس وأقامت هناك . وقد أقام هيديلوس فى الإسكندرية أثناء حكم الملك بطليموس فيلادلفوس كما تشير إلى ذلك معظم المصادر الأدبية فى ذلك الوقت (٢٨) .

وقد وصلنا من أعمال هيديلوس عشرة إبجرامات تشمل موضوعاتها قدح الحب والشراب والأكل وإبجرامات الإهداء . ومن بين إبجرامات الإهداء الإبجراما رقم (A. P. XI, 497 = GP. IV) ويصف هيديلوس فى هذه القصيدة فازه شراب كتسيبيوس Ktesibius وقام بإهدائها لمعبد أرسينوى – الذى تحدثنا عنه . وهذه فازه عبارة عن لعبة ذهبية جميلة من النوع الميكانيكى رسم عليها إله المرح والفكاهة بيس Bes وهو يفيض النبيذ من فمه بمصاحبة الموسيقى . ويدعو الشاعر شباب الإسكندرية أن يتفحصوا هذه الفازه ويبجلوا ذلك الاختراع العظيم بقوله :

«فلتقبلوا ، يا شاربى النبيذ الصافى ، وتلقوا أيضاً بنظرة على هذه الفازه في معبد أرسينوى العطوفة ، محبة رياح الغرب ، تلك الفازه التى تشبه كأس الشراب المصرى الذى يشبه الإله الراقص وهو يفوه بمزماره عالى النغمة فينبعث من الصنبور نبيذاً من الصنبور فياضاً ، فهو لا ينادى بفمه الذهبى بإشارة للحرب ، لكن بإشارة للمرح الصاخب وتناول طيب الطعام ، مثل الأغنية القديمة التى يحدثها النيل بمياهه الإلهية ، المحببة للمتقيين أولئك الذى يقدمون له قرابينهم . فهلموا ، أيها الشباب واقبلوا بجوار معبد أرسينوى هذا لو رغبتم أن تبجلوا هذا الاكتشاف الرائع لكتسيبيوس» .

وقد تفوق هيديلوس فى الإبجرامات التى يتناول موضوعها الأكل والخمر وقد حفظ لنا أثينايوس Athenaeus ثلاث قصائد لهيديلوس من هذا النوع . وفى واحدة من هذه الإبجرامات (Gow - Page IX) يهاجم أنثى سيئة السمعة تأكل بنهم وتدعى كليو Cleio بقوله :

«كلى طعامك الشهى ، يا كليو ، فنحن نغلق أعيننا . كلى ما ملكت يداك إذا كنتى ترغبين . فكل ثعبان القنجر ثمنه دراخمة واحدة .ولتعبئى حزامك أو حلقك أو أى شىء يضمن لك الاستمرار فى الأكل . فنحن لا نحتمل النظر إليك(؟) فأنت ميدوستنا؟ ونحن نتحول جميعاً إلى حجارة ، تعساء مساكين هذا ليس بسبب رأس الجرجون المخفية ، لكن طبق ثعابين القنجر» .

والقصيدة الثانية التى تنتمى إلى هذا النوع القصيدة رقم (Gow - Page IV) وهى تعكس الحياة الاجتماعية لدائرة اسكليبيادیس وتحدثنا عن شاعر غير معروف يدعى سوكليس Socles :

«من الفجر حتى قدوم الليل ، ومن ساعات الليل الطوال حتى قدوم الفجر مرة أخرى وسوكليس يشرب من الأوانى ، وحينئذ فجأة ودون سابق إنذار يرحل! ومع ذلك نعثر فى كئوسه على

شعر مرح أكثر طلاوة؟ من شعر سكليبياس (اسكليبياديس) – بل ويتميز بأكثر من ذلك بشخصيته القوية – كما يبدو متألقاً فى سحره ! فهكذا يكتب ويشرب الخمر . ياصديقى».

أما إبجرامات هيديلوس العاطفية فقد وصلنا منها قصيدتان ، القصيدة الأولى وهى رقم (A. P. V, 161 = GP. XL) ويشك فى صحة نسبها لهيديلوس فقد اتفقت معظم المصادر القديمة على أنها من نظم الشاعر اسكليبياديس . أما القصيدة الثانية (A. P. V. 199 = GP. II) فهى عبارة عن إهداء من فتاة تدعى اجلاونيس Aglao-nice تهدى الربة كوبريس صندلها ورباط صدرها التى كانت ترتديهما فى أول ليلة حب لها مع محبوبها نيكاجورس :

«كان النبيذ وشرب النخب الخادع وحب نيكارجورس الحلو هى التى بعثت اجالونيس فى سبات عميق ، فى هذه اللحظة أهدت للربة كوبريس هذه الغنائم لحبها العذرى تلك التى لاتزال تفوح عطراً ، صندلهـا وذلك الرباط الأملس الذى يمسك بتـلابيب صدرها لتكن شواهد على نومها العميق وعنف نيكاجورس».

ويتضح فى هذه الإبجراما تأثر الشاعر هيديلوس باسكليبياديس وبطريقته فى التعبير ، فنيـكاجورس هذا هو نفس الشاب الذى وصفه اسكليبياديس فى إبجرامته (A. P. XII. 135) ، كما أن فكرة الإهداء هنا مكررة ولم يضف عليـها هيديلوس أى تجديد.

ومن خلال عرضنا لبعض الإبجرامات التى تبقيت لنا من أعمـال الشاعر هيديلوس ندرك أن انتاجه الأدبى قد أحدث تطوراً فى فن الإبجراما . أما من حيث التأليف : فقد كشفت أعماله عن قدرة رائعة على التعبير عن المشاعر الرقيقة وعلى الكتابة بطريقة تلقائية واعية وإن كانت ينقصها العواطف الشخصية العميقة . وإذا كان شاعرنا قد استعار العديد من أفكار سابقية اسكليبياديس وبوسيديبوس ، إلا أنه بقيت له خصائصه ومميزاته الخاصة به فى الكتابة والتأليف التى تميزه بين كتّاب الإبجراما اليونانية .

كاليماخوس Callimachus

ولد كاليماخوس عام ٣١٠ ق.م فى مدينة قورينى Cyrene وكان والده يدعى باتوس Battus وأمه ميسـاتما Mesatma . ويخبـرنا كاليماخوس فى أحد إيجراماته (A. P. VII. 522 = GP. XXIX) أن جده كان يتمتع بمركز مرموق فى قورينى حيث كان قائداً عاماً لقوات المدينة ، كما أن ابن أخته الذى كان يدعى كاليماخوس أيضاً كان شاعراً كتب فى الشعر الملحمى وينسب إليه القدماء ملحمة تسمى «عن الجزر» . وقد تتلمذ كاليماخوس على يد عالم النحو هرموكراتيس Hermocrates وغدا معلماً يعلم النحو للطلاب فى ضاحية اليوسيس بالإسكندرية وفى عام ٢٧٦ق.م حظى بمقابلة بطلميوس فيلادلفوس وبعدها بأربع سنوات أسس مدرسته فى الإسكندرية وظل بها حتى توفى أثناء حكم بطلميوس يورجيتس Ptolemaaioc Euer-getes عام ٢٣٥ ق.م(٢٩)

ويصف الشاعر ملياجروس السورى فى مؤلفه الإكليل عمل الشاعر كاليماخوس بأنه حلو Hedu ودائماً ملىء بالعسل ، فكاليماخوس يعد أكثر كتّاب إيجراما العصر السكندرى أهمية وقد وصلنا من إيجراماته نحو ستين إيجراما تتناول موضوعاتها معظم أقسام الإبجراما المعروفة الآن : إيجراما الرثاء والإهداء والحب والإبجراما الأدبية والدرامية والأخلاقية والاستعراضية . وهذه الإبجرامات تعكس ارتباطه بمصر وبلاط البطالمة وأيامه الأولى كأستاذ مدرسة فى ضاحية اليوسيس(٣٠) .

وتمثل إيجرامات الرثاء القسم الرئيسى من عمل كاليماخوس ، فله مجموعة تتكون من ثمانى عشر إيجراما ، ومن بين هذا العدد قليل أثبت أنه خيالى ، والجزء الأكبر ألفه للآثار ، بينما الإبجرامات الأخرى من هذه المجموعة بالرغم من أنها ليست هى إيجرامات الرثاء الأصلية ، إلا أنها تمثل الصور التى أقيمت على الحجر الأصلى أو مرثيتها . ومن بين المجموعة الخيالية توجد قصيدتان القصيدة الأولى منهما وهى رقم (A. P. VII. 525 = GP. XXIX) وفيها يجعل كاليماخوس والده هو المتحدث ويحاول أن يتخذ منه أداة لفخره الخاص بإنجازاته :

«من يمر بقبرى يعرفنى الابن والأب لكاليماخوس من قورينى: ستعرف كلاهما لأن أحدهما (الأب) كان قائد قوات

مـدينتنا الحربيـة؛ بينمـا الثـانى (الابن) غنى أغـانى تخلو من الحقد ، فلا داعى للغضب هنا ، لأن هؤلاء نظرت إليهم ربات الشعر وهم فى شبابهم بعين الرضا ولن تهجرهم عندما تبلغ خصال شعرهم المشيب».

وبالرغم من أن هذه القصيدة صحيحـة النسب لكاليماخوس ، إلا أنـها تعد من بين قصائده الأقل نجاحاً . والإبجرامات التى تحيى ذكرى موت حقيقى تكون فى الغالب مؤثرة بدرجة بالغة فهى تكشف عن عواطف أكثر عمقاً ، وهذه العواطف تتلاءم غالباً مع طريقة تعبير كاليماخوس التى تبدو أكثر تنوعاً مما ينتج لنا سلسلة من المرثيات المتميزة . كما أن الزوج الشعرى الذى يتألف من بيتين يتميز فيهما بالإيجـاز والبسـاطة . وفى الإبـجـرامـا رقم (A. P. VII. 453 = GP. XLVI) نرى الإبجراما تتكون من زوج شعرى يبكى وفاة غلام يبلغ من العمر اثنى عشر عاماً ويدعى نيكوتيلس :

«هنا يرقد ابن فيليبوس ، الذى يدعى نيكوتيلس ذو الأثنى عشر ربيعاً ، وقد كان أمله الكبير».

والتعبير هنا بسيط ينقل شعوراً بالغ الإحساس ، ولكن كاليماخوس لم يستطع التفوق فى استعمال الزوج الشعرى ، فقد بلغ قمة سموه فى استعمال الوحدة المؤلفة من ثلاثة أبيات من الشعر بدت أكثر ملاءمة فى نقل أفكاره .

والإبجراما رقم (A. P. VII. 459 = GP. XXXVIII) تنتمى أيضاً لمجموعة إبجرامات الرثاء الحقيقية وهى مرثية لفتاة من ساموس تدعى كريثس Crethis:

«تبـحـثن بنات سـاموس عن الفتـاة كـريثس الثرثارة صـاحبـة النكات الجميلة تابعتهن وزميلة عملهن الأكثر حلاوة ليتحدثن معـها : لكنها لا تنبس ببنت شفـة لأنها تنام هنا نوماً عميقاً مقدراً على كل البشر».

وهذه القصيدة كما يبدو لنا تصور الموت المبكر لفتاة شابة من ساموس كانت تعمل فى الإسكندرية وتعيش بلا شك فى بيئة فقيرة ، كما أنها توضح لنا طبيعة الحياة التى كان يعيشها المهاجر من ساموس إلى الإسكندرية ، ومدى إسهام هؤلاء المهاجرين فى إثراء الحياة الثقافية للمدينة ذاتها .

والقصيدة الثالثة التى تنتمى إلى إبجرامات الرثاء الحقيقية تحمل رقم (A. P. VII. 728 = GP. XLVIII) وهى مرثية عن كاهنة عجوز تقول :

«أصبحت الآن شيئاً ضئيلاً وقد كنت ذات مرة كاهنة ديميتر ، ومرة أخرى كاهنة لكبيرى ثم بعد ذلك لدايمون سبيلى . وأنا الإمرأة العجوز كنت حامية للعديد من النساء الصغيرات فى السن . وكان لدى طفلان ، أغلقت عينى عندما وصل بى الهرم بين دراعيهم ، أيها المار فلتذهب فى سلام».

وهذه القصيدة تبدو أقل تأثيرا من سابقتها ، لكنها كمرثية تبدو مؤلفة بعناية . فالزوج الشعرى الثانى يصف حالتها كناصحة وحامية للعديد من النساء الصغيرات فى السن . وفى نهاية القصيدة تخبرنا أنها كانت أما لطفلين بقيا معها حتى موتها.

وأخيراً هناك مرثية أخرى كتبها كاليماخوس فى رثاء صديقه هيراكليتوس Heraclitus (A. P. VII. 80 = GP. XXXIV) يقول فيها :

«أيا هيراكليتوس ، لقد نقل إلىّ شخص نبأ وفاتك ففاضت عيناى بدمع غزير، إذ تذكرت كم من مرة بأحاديثنا جعلنا سوياً الشمس تجنح للمغيب. والآن ها أنت أيها الوافد الهاليكارناسى ، ترقد حفنة من تراب فى مكان ما . لكن أصوات عنادلك الشجية دوماً حية لأن هاديس مختطف كل شىء لن يتمكن من أسرها فى قبضته»[٣١] .

ويستخدم كاليماخوس فى هذه الإبجراما الرائعة كثيراً من مفردات اللغة الجنائزية المشابهة مثل الدموع والذكرى وهاديس الذى يقبض الأرواح ؛ وفى المقطع الشعرى الأخير يحاول كاليماخوس التشبث بالعزاء بعد فقد صديقه.

أما إبجرامات كاليماخوس العاطفية فهى تختلف عن تلك التى كتبها اسكليبياديس فى ناحيتين هامتين أولاهما فى المحتوى فإبجرامات كاليماخوس ليست غامضة ، كما أنها يغلب عليها طابع الخبرة الشخصية وترتبط جميعها بحب الغلمان وهاتان الظاهرتان ترتبطان بما كان يتحلى به كاليماخوس فى شخصيته من نقاء العقل وبعد التفكير . وثانيهما أن إبجرامات كاليماخوس تختلف عن إبجرامات اسكليبياديس فى الجوهر. وبالرغم من هذا الاختلاف بين الشاعرين، إلا أن هذا لم

يمنع أن الشاعر كاليماخوس قد استعار العديد من أفكار اسكليبيادس وهذا لم يكن مقصورا على إبجرامات الحب فحسب بل امتد إلى إبجراماته فى الإهداء(٣٢).

وأول إبجرامات كاليماخوس العاطفية الإبجراما رقم (A. P. XII. 134 = GP. XIII) وهذه الإبجراما تبدو من إبجراماته الأقل نجاحاً وذلك لأنه يختفى فيها الطابع الشخصى الذى عرفناه عن كاليماخوس من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه استمد فكرتها كاملة من إبجراما الشاعر اسكليبيادس عن نيكاجورس (A. P. XII. 135 = GP. XVIII) الذى كان ينكر وقوعه فى الحب ولكنه مع أول كأس من النبيذ ينكشف أمره . وفى هذه القصيدة يقول كاليماخوس :

«لقد أصيب ضيفنا بلوعة الحب ، ولكنه لم يظهر ذلك لنا ، كم من ألم تفوه به نفسه الخارج من بين ضلوعهَ (صدره) عندما ارتشف الكأس الثالث ، هل رأيتموه ؟ وسقطت أوراق الزهور من أكاليله (التى تزين جبينه) جميعها على الأرض ، فقد انكوى بنار الحب العنيفة ، بحق الآلهة ، إننى أرى أن كل هذا ليس عبثاً ، بل نصب الخمر فخاً ليقبض على عاشق».

وهنا تختلف هذه الإبجراما عن إبجرامة اسكليبيادس فى نقطة واحدة وهى أن كاليماخوس قدم نفسه فى الصورة وهذا ماجعل قصيدته تتميز بالوضوح والبساطة . وأسلوب كاليماخوس هنا يتسم بالعامية كما أن تشبيهاته «انكوى بنار الحب العنيفة» و «نصب الخمر فخاً ليقبض على عاشق» تبدو عادية .

وفى إبجراما أخرى (A. P. XII. 73 = GP. IV) يصف لنا كاليماخوس روحه تنقسم إلى قسمين نصف ينبض بالحياة ، والنصف الآخر مفقود ولا يعرف أين ذهب فيقول :

«إن نصف روحى فقط هو الذى ينبض بالحياة ، ولا أعرف من استولى على النصف الآخر هل هو إروس أم هاديس — (كل ما أعرفه) أنه اختفى . هل ذهب هائماً إلى الغلمان مرة أخرى؟ ولكننى قلت لهم من قبل : «أيها الغلمان لا تستضيفوا تلك الهاربة». فلتبحثوا (معى عنها) إننى أعرف أنها تتسكع فى مكان ما بحثاً عن الغلمان ، تلك التى تستحق أن ترجم بالحجارة حتى الموت».

وصورة الروح التى ضلت مسكنها فى الجسد ورغبتها فى أن تعيش فى روح المحبوب نجد لها صدى فى إيجراما كتبها أفلاطون (A. P. V. 78) يخاطب فيها اجاثون بقوله :

«ترقد روحى على شفتى عندما أقبل اجاثون ، ياللكِ من روح بائسة ! فقد أتت متمنية أن تنتقل فى روحه (وتهجرنى)»

وفى الإبجراما (A. P. XII. 118 = GP. VIII) يتناول الشاعر السلوك غير العقلانى للمحب بموضوعية تتناقض مع التجربة العاطفية عندما يقول :

«لو كنت اجترأت عليك عامداً ، أى ارخينوس ، فلمنى إذن عشرة آلاف مرة . أما أن أفد عليك رغماً عنى فسحقاً للتهور . إن الخمر والعشق قد كبّلانى بأغلالهما : جذبنى أحدهما ولم يسمح لى الآخر باجتناب التهور . غير أننى حينما قدمت إليك لم أهتف (باسمك) أو (باسم والدك) بل لثمت قائم بابك . فإن يك هذا جرماً فإنى للجرم مقترف»(٣٣).

فالشاعر يبدو هنا وكأنه يتحدث وهو على باب المحب ، ولكنه فى الحقيقة يتحدث بعد أن أفاق من سكره فى اليوم الثانى . ورغم أن تصرفاته تتفق وأعراف النشيد الماجن Komos ، إلا أنه ينظر إلى الأمر برمته بتجرد عقلانى ويبرر سلوكه غير المتعقل بتحليل ذاتى من جانبه.

وتمثل الإبجراما (A. P. XII. 102 = GP. I) محاولة تصويرية لموقف الشاعر من الحب ، وهو يستخدم مجاز الصيد للتعبير عن صورة العاشق بقوله :

«الصياد على التلال ، ياإبيكيديس ، يطارد كل أرنب برى ، ويقتفى آثار كل ظبى ، فى الوقت الذى يصلى فيه (وابل) من الثلج والصقيع. ولكن لو قال له أحدهم «انظر ها هى فريسة قد رشقت بسهم !» فإنه يعزف عن اصطيادها. كذلك حبى : متمرس على مطاردة الفرائس التى تلوذ بالفرار ، ولكنه يمر مرور الكرام على ما يلقاه (سهلاً) فى طريقه».

والعاشق هنا يتسم بالثقة والنشاط وتأكيد الذات وعدم الاستعداد لقبول أى محب .

والإبجـرامـا رقم (A. P. XII. 150 = GP. III) تحـتـوى على العـديد من التشبيهات الطبية ويخاطب فيها الشاعر فيليبوس Philippus وهى ذات أهمية أدبية بالغة :

«لعمرى كيف اهتدى بوليفيميوس إلى تعويذة ناجعة للعاشق! وحق ربة الأرض أن الكيكلوبس لم يكن غرا ، يافيليبوس ، فإن؟ ربات الشعر يذهبن بآلام العشق . حقاً إن الحكمة دواء شاف لجميع العلل والأمراض ، ويخيل إلى أن الجوع له أيضاً هذه الميزة فحسب أمام الشرور ، فهو يضع حداً لداء عشق الغلمان. لذا صار حقاً علينا أن نتوجه بهذه العبارات القاسية إلى الإله أروس : «قص أجنحتك ، أيهاالطفل العابث ، فلم نعد نخشاك كثيراً لأن كلينا لديه فى الدار دواء للجرح الأليم»(٣٤).

وهنا كاليماخوس كما يبدو يقلد السطور الأولى لقصيدة ثيوكريتوس الرعوية الكيكلوبس التى كان يخاطب فيها طبيباً يدعى نيكياس Nicias من ميليتوس ، وثيوكريتوس يقول فى نشيده الرعوى «ليس هناك علاج للحب ، يانيكياس ، لا المرهم ولا البودرة ، كما أعتقد ، لاشيء سوى ربات الشعر». وهنا كاليماخوس ينقل الفكرة ولكنه يضفى عليها قدراً كبيراً من شخصيته عندما يضيف أن الجوع أيضاً يضع حداً لداء عشق الغلمان .

وفى إبجراما أخرى (A. P. XII. 148 = GP. VII) تحمل نفس الفكرة التى يذكرها كاليماخوس ولكنه يضيف إليها أنه إذا كان الجوع يخفف من عشق الغلمان فإن الفقر يجبر الشخص على الامتناع تماماً عن عشقهم . ويخاطب الشاعر فى هذه القصيدة أحد الغلمان ويدعى مينيبوس Menippus وهو شاب يشكو من نقص نفقات الشاعر بقوله :

«أعرف أن يدى خالية الوفاض ، يامينيبوس ، لكن بحق ربات الرشاقة ، لا تخبرنى بما أعرفه جيداً ، لأننى أعانى باستمرار عندما أسمع هذا الكلام العنيف. نعم ، ياصديقى ، فهذا أسوأ ما تمن به على دائماً».

فى هذه الإبجراما يكشف لنا كاليماخوس عن ظاهرة شاعت فى الإسكندرية

البطلمية وهى نقص النفقات الذى كان يقف عائقاً أمام إشباع رغبات الغرام بالغلمان ، حيث اعتاد الغلمان أن يطلبوا مبالغ باهظة نظير إشباع رغبات محبيهم ، فى حين كان الأمر يختلف مع المحظيات من النساء اللائى كن أقل جشعاً .

وقد برع أيضاً كاليماخوس فى كتابة الإبجراما الأدبية ، وفى الإبجراما رقم (A. P. XII. 43 = GP. II) يوضح لنا كاليماخوس منهجه فى الكتابة وازدراءه الأعمال الأدبية التى تحتوى على كم كبير ويربط ذلك بميوله العاطفية عندما يقول:

> «إننى أكره القصيدة الموسوعية ، ولا أجد متعة فى طريق يحمل الكثيرين هنا وهناك . أكره أيضاً الحبيب الجوال ، ولا أشرب من النبع الذى شربت منه الشفاه ، وأكره كل الأفعال السوقية . يا لوسانياس ، إنك جميل ، جميل جداً ولكن قبل أن أنتهى من كلماتى (اسمع) صدى يقول «إنه ينتمى لشخص آخر» .

ومن خلال عرضنا لإبجرامات كاليماخوس نلاحظ أنه كان يبدى عناية بالغة بالزوج الشعرى الاليجى ، ويظهر حدة بالغة فى استخدام القوانين الوزنية ، فالعديد من إبجراماته تحتوى على قطع اهتمت اهتماماً فائقاً بالأوزان ، ولكنها مع ذلك كانت فى انسيابية بالغة مع لغته العامية ومادة موضوعه التى سيطر عليها كاليماخوس ببراعة فائقة . وإذا كان كاليماخوس فى بداياته الأولى قد استقى من الشاعر اسكليبياديس العديد من الصور الشعرية ، إلا إنه نوع فى استعمال هذه الصور وأضفى عليها من ذاتيته مما جعلها تتميز بطابعه وفكره الخاص .

أما مجموعة إبجراماته العاطفية فهى تبدو ناجحة بكل ما تحمله من فردية ، وتتسم بالوحدة فى فكرتها وقد ركزت معظمها على حب الغلمان ، ولكن السمة الغالبة عليها هى قلة العاطفة الصادقة وتميز أسلوبها بالتقليدية وهى مع ذلك تتفوق على غيرها من الإبجرامات التى وصلتنا عن الشاعر كاليماخوس .

ديوسكوريدس Dioscorides

يعد ديوسكوريدس آخر ممثل للمدرسة الأيونية(*) ، وهو يختلف عن سابقيه فى نواحى عديدة : فهم على ما بلغوه من تنوع ، اشتركوا جميعاً فى استخدام موضوعات تقليدية ولغة واحدة . لكن ديوسكوريدس ينتمى إلى بيئة مختلفة كلية .

بخصوص حياته ومدينة مولده وتاريخ ميلاده لا نعرف عنهم شيئاً ، كل ما نعرفه أنه كان معاصراً لكاليماخوس وازدهر فى النصف الأخير من القرن الثالث ق.م (حوالى ٢٤٠ ق.م) وهو يعد آخر كاتبى الإبجراما السكندريين فى الفترة البطلمية . وقد وصلنا من أعماله ما يقرب من أربعين إبجراما تنقسم إلى أربعة مجموعات هى:

١ – إبجرامات حب.

٢ – إبجرامات أدبية ونظرية .

٣ – إبجرامات جنائزية (معظمها تصويرى).

٤ – إبجرامات استعراضية[٣٥].

وعندما نتناول إبجرامات الحب عند ديوسكوريدس نجد أن بعضها يتعلق بحب الغلمان والبعض الآخر بحب المحظيات . وفى الإبجراما رقم (A. P. XII. 14 = GP. XI) نجد الشاعر يقدم لنا فكرة المحب الذى يقف على باب الحبيب Para-clausithyron ويتنوع فى هذه الفكرة عندما يقول :

«أيتها القبرصية ، إذا كان ديموفيلوس قد أعطى قبلات لمحبيه
فى زهرة شبابه كتلك التى أخذتها منه تواً ، (فلا أخفى عليك)
أن باب والدته سيستمر الطرق عليه طوال الليل».

والقصيدة رقم (A. P. V. 52 = GP. VI) عبارة عن مرثية يرثى فيها محب يدعى سوسيباتر Sosipater محبوبته أرسينوى فى مناسبة زواجها بعد أن نقضت عهدها معه وتزوجت من آخر :

«قدم كلانا نذراً لإروس صنعناه سوياً ، حيث تعهد سوسيباتر
وأرسينوى أن يكون كل منهم للآخر ، غير أنها كانت خائنة
ونقضت عهدها ، ولكن حبيبها بقى وفياً لها ، ولم تنتقم الآلهة
له منها حتى الآن . أيا هيمنوس ، إن أغنية الزواج تنشد لحناً
حزيناً على بابها يوبخ فراش تلك الغادرة».

والقصيدة هنا تشبه قصيدة كاليماخوس رقم (A. P. XII. 6 = GP. XI) ولاتختلف عنها سوى فى أن قصيدة ديوسكوريدس المحب هو الذى يرثى فتاته التى

خانته ونقدت عهده بينما فى قصيدة كاليماخوس الفتاة هى التى ترثى حبيبها لهجره لها .

وهناك قصيدتان كتبهما ديوسكوريدس لا يختلفان سوى فى كلمة أو كلمتين فى الزوج الشعرى الأول ، وفى ترتيب الكلمات فى الزوج الشعرى الثانى . والقصيدة الأولى وهى رقم (A. P. V. 53 = GP. III) يصف لنا الشاعر كيف جرح فى عيد ادونيس Adonis من فتاة تدعى اريستونوى Aristonoe :

«لقد جرحتنى اريستونوى المطيعة ، يا عزيزى أدونيس ،
عندما مزقت صدرها بجوار نعشك ، وإن فعلت نفس الشىء
معى عندما أموت لن أتردد ... فلتأخذنى معك فى رحلتك» .

وفى القصيدة (A. P. V. 193 = GP. IV) يخاطب فتاة تدعى كليو Cleo التى كشفت عن نهديها فى أسلوب تقليدى لتعبر عن الحزن :

«أسرتنى كليو الرقيقة ، يا أدونيس ، عندما كشفت عن نهديها
البيضاوين مثل اللبن فى ليلة العيد الجنائزى . فهل ستفعل
نفس هذا التكريم معى إن مت . لن أتردد فلتأخذنى معك فى
رحلتك» .

وهنا عبر الشاعر بوضوح عن الطقوس التى تؤديها الفتيات فى عيد أدونيس ، والزوج الشعرى الأخير يجسد فكرة الموت السنوى لأدونيس وعودة ميلاده بطريقة جيدة ، لكن فكرة الجرح تبدو هنا أقل تأثيرا من مثيلتها فى قصيدة عند الشاعر اسكليبياديس (A. P. V. 162 = GP. VIII)[٣٦] .

وفى القصيدة (A. P. VII. 138 = GP. II) نرى ديوسكوريدس يعتبر أن المحبوب الذى تشتهيه النفس عازف أو مغنى :

«غنى لى أثينيون أغنية حصان (طروادة) الشرير ... فشبت
النيران فى طروادة بأسرها واحترقت أنا بدورى معها ...
ورغم أننى لم أخش الألم الذى كابده الدانائيون (= الإغريق)
طوال سنوات عشر ، إلا أننى فى نهار يوم واحد هلكت وهلك
معى الطرواديون (الذين ذاقوا الوبال) من قبل» .

وهنا يعبر المتحدث عن رغبته العارمة تجاه إمرأة تغنى ، ويصور الحب ناراً

تعبر عن هذه الرغبة ، كما أننا نرى الأغنية وقد تحولت إلى حصان طروادة الذى يهدد بتدمير الشاعر .

بالإضافة إلى هذه المجموعة من إبجرامات الحب وصلتنا من أعمال ديوسكوريدس مجموعة من الإبجرامات(٣٧) تتناول موضوعات جنسية صريحة ، وهذه المجموعة تبدو بالغة الأهمية وتتمثل أهميتها ليس فيما تتناوله من موضوعات ولكن فى أسلوبها الذى يحتوى على كلمات مليئة بالمشاعر غنية بالصفات المركبة التى تتناقض مع لغة ديوسكوريدس المقتصدة . وفى ذات الوقت لا تبدو هذه اللغة لغة اسكندرية القرن الثالث ق.م. فهى تحمل نغمات تشبه نغمات قصائد الشاعر ملياجروس السورى مما حمل العديد من مؤرخى الأدب إلى اعتبار ديوسكوريدس ممثلاً لشعراء المدرسة الفينيقية فى القرن الثالث ق.م.(٣٨) .

وكما رأينا فقد قدم لنا ديوسكوريدس العديد من التنوع فى الأفكار العاطفية التى شاعت عند من سبقوه من شعراء الإبجراما ، وإن كان شعره العاطفى تنقصه التجربة العاطفية الصادقة وتغلب عليه العاطفة الحسية . أما فيما يخص استعماله للإيقاع والأوزان الشعرية ، فإنه أقرب إلى التأثر بكاليماخوس منه لاسكليبيادس ، وإن كان قد تحزز قليلاً فى استعمالها عن الأول الذى تميز بالصرامة فى استعمال إيقاعاته وأوزانه .

إن أهمية الشاعر ديوسكوريدس تبدو فى أنه يمثل نهاية عصر بلغ فيه فن الإبجراما تطوراً بالغاً . ومع نهاية القرن الثالث ق.م تقف الإسكندرية عن جذب الشعراء . ولا تصلنا أى أعمال لفن الإبجرامات الذى أوشك على الاضمحلال ، سوى مجموعة من الإبجرامات المجهولة المؤلف منها مرثية لشاعر يدعى فيليكوس Philicus من كوركيرا واثنتان ترتبطان بالبيت الملكى للبطالمة، وكلاهما من فترة متأخرة من القرن الثالث ق.م. والقصيدة الأولى تصف نافورة منزل مهداة إلى أرسينوى الثالثة ، والثانية تحتفل ببطلميوس الرابع فيلوباتور Philopator كراعى للآداب الذى أهدى من توه معبداً لهوميروس(٣٩) .

المدرسة الدورية :

أتى شعراء المدرسة الدورية من المناطق لبلاد اليونان أو من الغرب وقد كتبوا جميعهم باللهجة الدورية وتعد مؤلفاتهم دقيقة وموضوعية تجنبت موضوعات الحب

والخمر التى عرفت عن المدرسة الأيونية .

ولعلنا نلاحظ فى إنتاج شعراء هذه المدرسة أن فن الريجراما يغلب عليه النغمة الحماسية فى النقوش أو القصائد المسجلة لهؤلاء الشعراء وهو نفس الرتم أو النغمة الموجودة فى الأدب عامة فى أوطان هؤلاء الجنود أو الجيوش . ومقابل تلك القصائد الحماسية لدى هؤلاء الشعراء توجد القصائد العاطفية التى تتناول موضوعات عاطفية مثل القصائد الجنائرية لموت بعض الفتيات – وليست هذه القصائد تشبه بحال من الأحوال الأدب الإبجرامى – بل يبدو أن هدفها الأساسى هو التأثير فى القارىء . وكذلك بدت تأثيرات الشعر الوجدانى على الإبجراما فى نقل الإبجراما إلى عالم آخر وهو عالم الحيوان . فمثلاً الشاعر يكتب قصيدة عن موت سمكة ملقاة على الشاطىء أو عصفور جميل . ويبدو كذلك تأثير الشعر الوجدانى على الأسلوب نفسه عند وصف الأماكن أو بعض التحف الفنية مثلاً أو نذر من النذور وسرد قصته أو بعض القصائد الملحمية الأخرى التى تصور لنا حالة المسافر فى الصحراء أو ذلك الراعى الجالس تحت وطأة الشمس مغشياً عليه مما يعانيه[٤٠] .

شعراء المدرسة الدورية :

ارينا Erinna

ولدت الشاعرة ارينا فى تيلوس Telos وعاشت فى نهاية القرن الرابع ق.م. وقد رثاها الشاعر اسكليبيادیس – كما ألمحنا من قبل – فى إحدى إبجراماته وذكر أنها فارقت الحياة فى سن التاسعة عشر حزناً على صديقة لها[٤١] . ولسوء الحظ لم يتبق لنا من أشعارها سوى خمسة سطور لذلك يصعب علينا الحكم على مؤلفاتها .

أنيتي Anyte

كانت الشاعرة أنيتى من تيجيا وصفها ملياجروس فى إكليله بزهرة السوسن الحمراء . وقد تميز شعرها بأنه يحمل كل مؤهلات القوة والبساطة . وقد استطاعت أنيتى أن تدخل لأول مرة فى الأدب فكرة الريف كملجأ للراحلة ، فقد كان الرجل الأثينى يعتبره مكاناً مخيفا يشعر فيه الفرد بالوحدة ، كما كان الإله بان Pan إلى المراعى ونمفيس Nymphs تعنى له مجرد قوى غامضة تصيب الغرباء بالخوف المؤلم والجنون الفجائى ، فلم يكن يشعر بالأمان إلا داخل جدران مدينته . لذلك فقد كان أسلوب أنيتى الشعرى يتشابه مع أسلوب الشعر الرعوى[٤٢] .

تحتوى المختارات اليونانية على عشرين إبجراما من مؤلفات الشاعرة أنيتى تناولت بسحر فائق كل ما يتعلق بالريف ، ففى إحدى الإبجرامات تتحدث عن عنزة متغطرسة تقف بمفردها، وفى أخرى تروى قصة إحدى الدلفين الذى دفعته الأمواج إلى الركود على الشاطىء.وفى الإبجراما رقم (A. P. VII. 202 = GP. XI) تحدثنا عن ثعلب قتل ديكا خلسة بقولها :

«لم تعد كسابق عهدى بك تستيقظ مبكراً (فى الصباح) لتوقظنى من فراشى وتصفق بجناحيك بسرعة ، لأن ذلك السارق (=الثعلب) دخل عليك خلسة بينما كنت نائماً واختطفك ثم قرض عنقك بمخالبه على وجه السرعة».

وفى إبجراما أخرى (A. P. VII. 486 = GP. V) تصف لنا رثاء أم تدعى كلينا Cleina لابنتها الصغيرة فيلينيس Philaenis التى ماتت فى ريعان شبابها :

«كانت كلينا دائماً تقف على قبر ابنتها وتنادى على طفلتها العزيزة التى لم تعش طويلاً بنغمات حزينة ، تنادى روح ابنتها المسماة فيلينيس تلك التى مر عرسها عبر نهر الأخيرون المظلم».

نوسيس Nossis

كانت الشاعرة نوسيس من لوكريا ومن الوهلة الأولى يبدو لنا أن شعرها يختلف عن شعر الطائفة البلوبونيزية ويتلاقى بل ويكاد يكون مطابقاً لأشعار ليونيداس الأولى ويبدو تأثر أسلوبها بالشعر الغنائى . أما عن شعرها الغنائى العاطفى والذى يبدو – كما قالت هى بذاتها أنه كان محبوباً فى لوكريا – فلم يضمه ملياجروس فى عقده ، بل إنه ألمح إليه فقط عندما تحدث عن شعرها . كما تميزت أعمال نوسيس الإبجرامية بأنها قصيرة ونلاحظ أن هناك تشابهاً كبيراً بين إبجراماتها من حيث المادة وأعمال الشاعر هيروندداس[٤٣] .

وقد وصلنا من أشعار نوسيس حوالى اثنى عشر إبجراماً ألقت فيها الضوء على الواجبات المنزلية التى تصلح حياة المرأة اللوكرية . كما أنها صورت بيئتها بمهارة ورقة فائقة ، فضلاً عن أنها كشفت لنا عن اهتماماتها البالغة بالنواحى الدينية.ومن بين الإبجرامات التى كتبتها الإبجراما رقم (A. P. VII. 718 = GP. XI)

التى تدعى فيها منافستها للشاعر سابفو :

«أيها الغريب ، إذا أبحرت إلى متيلينى ، مدينة الرقصات الجميلة، التى أنجبت الشاعرة سابفو ، زهرة ربات البهاء ، فقل لها إن أرض لوكريا أنجبت شاعرة خصتها ربات الشعر بحبها، وتضارع شاعرتها (=أى سابفو) واسمها نوسيس ، فلتذهب (فى سلام)»

وهناك أيضاً إيجراما تعد أفضل نموذج كتبته الشاعرة نوسيس وهى مرثية ترثى فيها كاتب الكوميديا رنثون Rhinthon (A. P. VII. 414 = GP. X) بقولها:

«اضحك بلا وجل ، وأنت تمر (بقبرى) وتمنَّ لى خيراً ، فأنا رنثون من سيراكوزا ، أحد عنادل ربات الشعر المتواضعة ، قد نسجت لنفسى إكليلاً من اللبلاب من كتابه الميميات المرحة».

وهناك فئة من شعراء المدرسة الدورية لم يشملهم ملياجروس فى إكليله ولم يصلنا من أعمالهم إلا النذر اليسير ومن هؤلاء الشعراء منسالكيس Mnasalces من سكيون Sicyon (٢٦٠ ق.م) وثيودوريداس Theodoridas من سيراكوزا والشاعر بيرسيس Perses من طيبة (٣٠٠ق.م)[٤٤].

ليونيداس Leonidas

ولد الشاعر ليونيداس فى مدينة تارنتوم Tarentumعام ٣٢٥ ق.م وقد عاصر فى صباه ظهور المدن الإغريقية فى إيطاليا والخطر الذى كان يهددها من قبل روما ومحاولة هذه المدن اللجوء إلى ملوك ابيروس Epeiros الذين كانوا مولعين بالحرب . وعندما بلغ ليونيداس مبلغ الشباب طلب من الملك نيوبتوليموس Neoptolemus فى أحد إيجراماته (A. P. VI. 334 = GP. III) حماية مدينته . ولكن الحظ لم يحالف ليونيداس فقد اغتيل هذا الملك على يد ابن عمه بيروس Pyrros فاضطر ليونيداس إلى العودة إلى مدينته مرة أخرى يحفز مواطنيه ضد روما . وفى عام ٢٨١ ق.م تزعم حركة وطنية فى بلدته كانت تطلب بدعوة الملك بيروس لخوض حرب مع إغريق جنوب إيطاليا . ولكن الملك بيروس هزم من روما وعاد معه ليونيداس إلى شمال اليونان خائب الأمل . وفى عام ٢٧٤ ق.م تارنتوم حامية رومانية ، وبعدها بعامين فقد ليونيداس حماية الملك بيروس بسبب وفاته كما أصبح بدون وطن[٤٥].

ومنذ ذلك الحين عاش ليونيداس حياة صعبة أخذ يتجول بين ربوع بلاد اليونان فطفق ينتقل من جزيرة إلى أخرى ومن شاطىء إلى شاطىء لأنه حرم حق المواطنة فى بلدته تارنتوم. واستقر به المقام فى كريت لفترة من الوقت ثم ذهب إلى بلاى وإلى كوس فى حوالى عام ٢٨٠ ق.م حتى وافته المنية التى كانت على الأرجح عام ٢٦٠ق.م(٤٦) .

يعد ليونيداس من أشهر مؤلفى الإبجراما، فقد تميز باختياره للمادة الفنية والصياغة والأسلوب الذى يتناسب مع النقوش الأدبية وكان له دور كبير فى تطوير وتعميق فن الإبجراما. فإسلوبه الكتابى وكلماته الفياضة تتأثر - كما يرى أرسطو - كثيراً بالشعر الغنائى ، كما أنه لم يجد صعوبة بأن يدخل موضوعات لغة الحياة اليومية فى إطار أدبى ويعمها باللغة الأدبية وكأنه بذلك قد جعل اللغة هى التى تسيطر على الموضوع لا الموضوع هو المسيطر عليها ، وقد أحدث ليونيداس تغيرات بالغة فى فن الإبجراما فازدادت إبجرامات القبور حجماً وأصبحت عبارة عن قصة طويلة وغدت إبجرامات النذور عبارة عن لوحة فنية كبيرة وازدادت أفكارها عمقاً وأصبح من الممكن تناول الفكرة فى أكثر من إبجراما عن طريق استخدام الصياغات المختلفة وازدادت القصائد ثراءً من الناحية البلاغية(٤٧) .

وقد وصلنا من أعمال ليونيداس حوالى مائة إبجراما شملت إبجرامات الإهداء وإبجرامات الرثاء والإبجرامات الاستعراضية وقد اختفت من أشعاره تماماً تلك الموضوعات التى تتناول الحب والخمر .

وقد اهتم ليونيداس اهتماماً بالغاً بالحياة الرعوية وإله المراعى بان وربات الطبيعة النيمفاوى Numphai وهو هنا يشبه الشاعرة أنيتى ، لكن بالمقارنة ببساطتها ومباشرتها فى شعرها ، فإن إبجراماته تتسم بقلة استعمال التعبيرات النادرة والسوفسطائية فى أسلوبها ، كما أنها تعد غريبة بالمقارنة بأشعار معاصره ثيوكريتوس. ومن بين الإبجرامات التى تنتمى لهذا النوع الإبجراما رقم (A. P. IX. 329 = GP. VI) وهو يخاطب فيها ربات الطبيعة النيمفاى بنات دوروس Dorus بقوله :

«فلترو ، أيتها النيمفاى ، يا بنات دوروس ، فلترو بلطف حديقة تيموكليس ، لأن البستانى تيموكليس ، أيتها العذارى ، داوم

على أن يقدم لكن هدايا مناسبة من هذه الحديقة».

وهناك قصيدة أخرى أيضاً تنتمى إلى هذا النوع من القصائد ، ويحكى لنا فيها ليونيداس عن تيس أكل أوراق نبات الكرمة ، فصب النبات عليه لعنته (A. P. IX. 99 = GP. XXXII) :

«إن التيس حيوان رشيق ، وذات مرة كل زوج العنزة ذو اللحية الكثيفة فى إحدى الحقول كل الأوراق الغضة لنبات الكرمة . فتحدث إليه النبات من على الأرض قائلاً : «أيها الحيوان الملعون ، لقد قطعت بفكيك فروعى المثمرة ، لكن اعلم أنه لايزال هناك ساقى كاملاً وسيرسل رحيقاً حلواً يسكب عليك ، أيها التيس ، عندما تقدم قرباناً تكريماً للإله».

وقد صور لنا ليونيداس فى إبجراماته ، بصورة ملفتة للنظر ، عالم العمال وأصحاب الحرف كالصيادين والبحارة والبنائين والرعاة والنساجين والعازفين على المزمار وأولئك الذين يهدون آلاتهم وأدواتهم للآلهة وصور لنا حياتهم البسيطة وعبر تعاطفهم البالغ معهم(٤٨). وفى إحدى قصائده (A. P. VI. 302 = GP. XXXVII) يخاطب بعض الفئران ممن حاولوا الهجوم على وعاء طعامه ويحذرهم بأنه لايملك سوى قدر قليل من الملح وكعكتين تسد احتياجاته الخاصة . وفى قصيدة أخرى (A. P. VI. 298 = GP. LV) يصف لنا أن خزانته الخاصة لا تحتوى سوى على حقيبة وجلد عنز وقنينة زيت قذرة وحافظة خالية من النقود وقلنسوه من الصوف وعصا ، وفى القصيدة (A. P. VII. 736 = GP. XXXIII) يصف لنا حياته الخاصة وكيف أنه يفضل حياة المعاناة التى يعيشها الآن عن حياة التجول والانتقال من بلد لآخر بقوله :

«أيها الرجل لا تدمر نفسك وتعيش حياة الجوال الذى ينتقل من بلد لآخر. لاتدمر نفسك وإن كنت تعيش فى كوخ صغير ، وتنعم بدفء قليل من النار وإن كنت لا تملك طعاماً جيداً سوى كعكة صغيرة عجنت بيدك فى وعاء صخرى ، وإن كان لديك النعناع أو الزعتر أو حتى شراب الملح الخشن غير المحلى للاستمتاع».

أما عن إبجراماته المتعلقة بالقبور فقد برع ليونيداس فى التعبير عن هذا النوع وقدم لنا العديد من المرثيات التى احتوت على كثير من الأفكار تأثر بها كل من أتى بعده . ومن بين هذه الإبجرامات القصيدة (A. P. VII. 440 = GP. XI) التى كتبها فى رثاء ارسطوكراتيس Aristocrates :

«أيها اللحد ، يا له من ميت طلك الذى توارى عظامه فى جوف الليل ! أيتها الأرض ، يا لها من هامة (رائعة) تلك التى ابتلعيتها! كم كان ارسطوكراتيس مصدر غبطة ورضى لربات البهاء ذوات الشعر الأشقر ! وكم كانت ذكراه العطره (باقية) فى (نفوس) الجميع! كان نبيلاً خيراً يشدك إليه دون عبوس أو تقطيب .. وكان يجيد إدارة دفة التسامر بين الجميع فى حضرة زق الخمر وكؤوسه دون أن يثير حفيظة أحد ... كما كان يجيد فن مجاملة الغرباء وبنى جلدته سواء بسواء ... فيا أيتها الأرض الحبيبة ، هذا هو الميت الفانى الذى صار لك الآن».

وهنا نلاحظ سيطرة الشاعر على مشاعره ، ومناجاته لعالم أكبر كان يسكنه الميت أثناء حياته . وفى البيتين الأول والثانى بعد إبداء التعجب ، يشير ليونيداس إلى أن ذكرى ارسطوكراتيس هى مصدر سعادة للجميع ، كما أنه يشيد بقدرته على إدارة دفة الحديث ويعلن أنه كان يعامل الغرباء والجيران على حد سواء .

وإذا كان الرثاء الباكى غير المقيد لشخصية الشاعر لا نظير له فى الإبجرامات الهلينستية السابقة فإننا نجد بعضاً من النماذج لمرثيات باكية تنعى بها أمهات موت أولادهن فى سن مبكرة . وتعتبر قصيدة ليونيداس التالية (A. P. VII. 466 = GP. LXXI) أولى هذه النماذج :

« يا لك من تعس يا أنتيكلس ! ويا لشقائى أنا الذى سجيت جسد ابنى الوحيد على المحرقة وهو مازال فى ريعان شبابه ! آه يا ولداه ! لقد اختطفك الموت وأنت فى الثامنة عشرة من عمرك .. وها أنذا انوح وانتحب فى شيخوختى بعد أن أصبحت ثكلى بفقدك... آه ! ليته كان بوسعى الذهاب إلى مقر

هاديس الدامس ! إذ لم يعد (نور) الفجر ولا أشعة الشمس الخاطفة يبعثان السرور فى قلبى . ! آه أيها التعس انتيكلس ، يا من قدر عليك الموت ، ألا فلتكن الطبيب الذى يذهب عنى الحزن فى حياتى !!!».

ولقد اتهم العديد من النقاد القدماء الشاعر ليونيداس بأن أسلوب إيجراماته منمق بدرجة بالغة ، ملىء بالكلمات المركبة الغامضة الفخمة ، ويحتوى على العديد من المصطلحات الفنية الموضوعة فى جمل بلاغية منمقة . أضف إلى ذلك أن أوزانه الشعرية التى استخدمها سواء الاليجية أو الايامبية المدعمة بالقدم الاسبوندى غلب عليها الصنعة واتسمت بالحركة العروضية البطيئة[٤٩] . والحقيقة أنه من الإحجاف أن نتهم ليونيداس بأنه صانع ماهر أخلص لصنعته فقط ، فعلى الرغم من أنه ينقصه التلقائية ، فإننا نجد بعض قصائده تحتوى على شعور حقيقى يتميز بموهبته البالغة والقصيدة (A. P. VII. 472 = GP. LXXVII) تعد نموذجاً لهذه الموهبة :

«أيها الإنسان ، إن دهراً لا نهاية له قد مر قبل أن ترى نور الحياة ، كما أن دهراً آخر يماثله ينتظرك فى هاديس . فأى خبر يتبقى لحياتك ؟ لحظة أو ما هو أقل من اللحظة ؟ إن حياتك المحدودة سريعة الزوال وخالية من البهجة ، إنها ابغض من الموت الكريه . فالبشر الذين صوروا فى أحسن صورة وأنشئوا من عظام متجاورة متناسقة يطاولون الأثير والسحاب . أنظر أيها الرجل ، كم هو عبث لا طائل من ورائه ، فالدودة قابعة عند نهاية الخيط ، والثوب لم يتم بعد نسجه . (إن الحياة) مثل جلد ثعبان ينتزع وهى أكثر مدعاة للبغض من نسيج العنكبوت . والآن ، أيها الرجل ، عندما تلاحظ قوتك (وهى تضمحل) من صباح إلى صباح فليكن هذا أدعى فيلكن هذا أدعى لجعل حياتك بسيطة . تذكر هذا وضعه فى اعتبارك حتى نهاية عمرك بين الأحياء : أنه من مثل هذه القشة الواهية صيغت حياتك»[٥٠] .

أثر الشاعر ليونيداس على من تبعه من كتّاب الإبجراما بدرجة كبيرة وامتد تأثيره على الشعراء العاطفيين فى روما أمثال بروبرتيوس وأوفيديوس الذين حاولوا نقل العديد من أفكاره وصوره فى شعرهم ، كما امتد تأثيره على كتّاب الإبجراما حتى القرن السادس الميلادى(٥١) . ولم ينس الشاعر ليونيداس الذى كتب الكثير من إبجرامات الرثاء أن يكتب مرثيته بنفسه لتوضع على قبره يحكى فيها معاناته فى التجول من بلد لآخر وموته بعيداً عن وطنه :

«ها أنذا أرقد (رقدتى الأبدية) بعيداً عن تراب إيطاليا ، بعيداً عن ثرى وطنى ومسقط رأسى تارنتوم . إن هذا الأمر أشد مرارة على نفسى من الموت ذاته : فحياة جوال هائم على وجهه ليست بحياة ، لكن الموسيات وهبتنى حبهن ، لذلك فبدلاً من المرارة والألم أجنى الحلاوة والنغم . ولن يذهب اسم ليونيداس هباء وسدى ، فإن ما وهبته إلى الموسيات من عطايا قد منحنى الشهرة تحت كل شمس»(٥٢) .

وفى نهاية القرن الثالث ق.م اشتعلت رغبة الإغريق للحرية ، وكونوا ما يسمى بالحلف الايتولى ، التى كانت أسبرطة أحد أعضائه ، بغرض التصدى لمقدونيا وشن حرب ضدها عرفت بحرب الحلفاء فى الفترة من ٢٢٠ – ٢١٧ ق.م وفى تلك الفترة أعلنت الإبجراما مرة أخرى عن نماذجها الأسبرطية ، وظهر مجموعة من كتّاب الإبجراما الدوريين أمثال تيمنيس Tymnes ، نيكاندروس Nican-dros ، دماجيتس Damagetes ، هيجسيبونسHegesippos ، هيجيمون Hegemon ، فاينوس Phaenos ، خيريمون Chaeremon ، والكايوس Alcaeus من مسينيا(٥٣) والحقيقة أننا لا نعرف عن معظم هؤلاء الشعراء سوى القليل مما يصعب علينا أن نتناول أيا منهم بالبحث والتحليل ، ولكننا سنتناول آخر هؤلاء الشعراء وهو الكايوس المسينى الذى كان له تأثير بالغ فى تطوير الإبجراما الدورية .

الكايوس Alcaeus

ازدهر الشاعر الكايوس من مسينيا عام ٢٠٠ ق.م ويُعد من أشهر كتّاب الإبجراما العظماء سواء من المدرسة الأيونية أو الدورية . وقد لقب بقائد كورس كتّاب الإبجراما المناصر لاسبرطة والمعادى لمقدونيا . ويعد الشاعر الوحيد فى

المختارات اليونانية الذى استخدم الإبجراما كسلاح سياسى وبهذا أعطى فن الإبجراما مهنة جديدة كان يخافها القادة والملوك[٥٤].

وقد وصلنا من أشعار الكايوس حوالى عشرين إبجراما كتب ثلاثة منها ضد فيليبوس الخامس ملك مقدونيا الذى حكم فى الفترة من ٢٢١ – ١٧٩ ق.م وأولى هذه الإبجراما القصيدة (A. P. VII. 247 = GP. IV) التى تصف لنا هزيمة فيليبوس المقدونى على يد القائد الرومانى تيتوس فلامينيوس Titus Flamininus فى معركة كينوسكفلاى Cynoscephalae عام ١٩٧ ق.م. وهى المعركة التى سقط فيها ثلاثون ألفاً من أهل ثساليا صرعاً ولم يدفنوا ، بينما هرب فيليبوس المقدونى[٥٥]. وفى هذه القصيدة يثير الكايوس حنق فلامينيوس لأنه أعطى الرومان وقائدهم مرتبة ثانية بعد أهل ثساليا فى النصر :

«يا عابر السبيل ، نحن نرقد هنا على هضبة ثساليا ، نحن الثلاثون ألفاً لم تذرف الدمع ولم نورى الثرى على أثر الكارثة البالغة التى لحقت بمقدونيا بينما فر فيليبوس الأكثر رشاقة من الغزال سريع الإقدام».

وفى القصيدة (A. P. IX. 518 = GP. I) يتهكم الكايوس من فيليبوس الخامس الملك المهزوم وينادى على كبير الآلهة زيوس أن يغلق بوابات الآلهة لأن فيليبوس غدا له عرش اليابس والبحر ولم يعد أمامه إلا السيطرة على جبل الأولمبوس بقوله:

«حصن جدرانك ، أى زيوس كبير الآلهة الأولمبوس ، فقد أصبح كل شىء سهل المنال لفيليبوس : أغلق بوابات الآلهة النحاسية فقد غدا اليابس والبحر مقهورين تحت عرش فيليبوس ولم يبق سوى الطريق لجبل الأولمبوس».

وفى القصيدة (A. P. IX. 519 = GP. II) يسيطر على الكايوس حالة من الثورة الحادة ويرغب فى تحطيم رأس فيليبوس ويفرغ ما تحتويه جمجمته حتى آخرها لأنه اعتاد أن يشرب من دم أصدقائه بوضع السم لهم فى الخمر مشيراً إلى تلك الحادثة التى تقول أنه سمم عالم الفلك اراتوس Aratus بهذه الطريقة:

«أننى احتسى الخمر ، أيا باخوس ، احتسى الخمر ، نعم !
وتمتلىء معدتى أكثر مما شربه الكيكلوبس عندما ملأ معدته

بلحم البشر؛ ليتنى أستطيع تحطيم رأس عدوى ، وليتنى أفرغ جمجمة فيليبوس حتى آخرها ، فيليبوس من يصب السم فى الخمر ويلعق دم أصدقائه وهو يسرف فى شربها» .

إلى جانب الإبجرامات التى تتناول الموضوعات السياسية كتب الكايوس أيضاً مرثيات بعضها عن شعراء عظام مثل هوميروس وهيسيودوس . والقصيدة (A. P. VII. 1 = GP. XI) يرثى فيها هوميروس الذى مجد أبطال حرب طروادة العظام، ويذكر جزيرة ايوس Ios تلك الجزيرة التى نالت شرف دفن هوميروس بها من بين كل الجزر اليونانية :

«الأولاد فى ايوس(٥٦) ينسجون لغزاً(٥٧) يدعو به ربات الشعر وهوميروس مغنى الأبطال الذى دهنته عذارى البحر برحيق الآلهة ووضعته تحت صخر على جانب الشاطىء لأنه مجد ثيتيس وابنها (اخيليوس) وأبطال ضجيج حرب (طروادة) الآخرين وأعمال اودويسيوس ملك (ايثاكا) . وقد بوركت جزيرة ايوس من بين كل الجزر التى تقع فى البحر ، رغماً عن صغر حجمها ، ليدفن فى ترابها نجم الموسيات وربات البهاء» .

والقصيدة (A. P. VII. 55 = GP. XII) يرثى فيها هيسيودوس الذى غسلته ربات الطبيعة بماء ينابيعها وأقمن له قبراً فى لوكريا:

«فى بستان لوكريا المظلم غسلن النيمفيات (=ربات الطبيعة) جسد هيسيودوس بماء ينابيعهن وأقمن له قبراً . وفوقه سكبت قطعان الماعز شراب اللبن المخلوط بالعسل ذى اللون الذهبى . وتلك كانت الأغنية التى تفوه بها هيسيودوس الرجل العجوز الذى نهل من الينابيع لربات الشعر التسع» .

أما قصائده العاطفية فقد حفظت لنا المختارات اليونانية ثلاث قصائد منها وهى تتناول موضوعات حب الغلمان ونسوق منها الإبجرلما (A. P. VII. 64 = GP. IX) التى يتوسل فيها الشاعر للإله زيوس أن يتوج البطل الرياضى بثينور Peithenor ، وألا يخطفه كما فعل من قبل مع الغلام الطروادى جانميديس حامل كأسه :

«أيا زيوس ، يا ملك بيزا ، توج بثينور ، الابن الثانى للرية

كوبريس تحت تل كرونوس شديد الانحدار . أتوسل إليك ، أيها الإله ، ألا تحلق من علياك كالنسر لتحفظه فلديك حامل كأسك الفتى الطروادى الجميل (جانيميديس) . استحلفك إذا أعطيتك هدية جميلة من عند الموسيات المحببات لك ، أن تمنحها لهذا الغلام الذى يشبه الإله لكى يخلص لى».

ويقال إن الشاعر الكايوس كتب العديد من الإجرامات الهجاء فى الوزن الأيامبى ولكنها لسوء الحظ فقدت ولم يصلنا منها شىء .

وكما رأينا كانت الإبجراما السكندرية ظاهرة للقرن الثالث ق.م والنصف الأول للقرن الثانى ، بدأت مع اسكليبياديس من ساموس وأنيتى من تيجيا وانتهت مع ديوسكوريدس والكايوس من مسينيا . وفى النصف الأخير من القرن الثانى سلمت الإسكندرية مكان الصدارة فى الشعر الإبجرامى لسوريا لتحيى الإبجراما مرة أخرى على يد مجموعة شعراء المدرسة الفينيقية .

المدرسة الفينيقية:

اختلفت الإبجراما الفينيقية عن إبجراما العصر السكندرى قليلاً فى مادة موضوعها ، كما اختلفت فى طريقتها فكانت أكثر تقليدية وتكلفاً نتيجة تزايد الخطابة عليها . تميزت اللغة والأوزان بالتنوع لأن كتّاب هذه المدرسة استخدموا كلا من اللهجة الدورية والأيونية الأدبية بالإضافة إلى الأسلوب المختلط ، كما تناولوا كل أنواع الأوزان الشعرية مثل الوزن الخماسى والثلاثى الإيامبى وأحيوا من جديد الوزن السداسى . وقد أنجبت لنا هذه المدرسة اثنين من الشعراء هما انتيباتروس من صيدا وملياجروس من جادارا(*) .

انتيباتروس Antipatros

ازدهر الشاعر انتيباتروس حوالى عام ١١٠ق.م كما أخبرنا شيشرون(٥٨) واستقر فى إيطاليا فى النصف الثانى من القرن الثانى ق.م. وكان أول معلم يونانى يقيم هناك ، وأصبح فى تلك الأثناء شخصية معروفة فى المجتمع الرومانى تعرف على العديد من أفراد طبقة النبلاء وشارك دوائرهم الأدبية . وقد تميز انتيباتروس بقدرته البالغة على ارتجال الشعر فى الوزن السداسى والشعر الغنائى . وقد أخذ على عاتقه مهمة تقديم كتابات الشعراء السكندريين للمجتمع الرومانى أثناء تواجده فى

إيطاليا حتى عاد إلى سوريا عام ١٠٥ ق.م(٥٩) .

احتوت المختارات اليونانية على عدد كبير من إيجراماته بلغ نحو ثمانين إيجراما تناول معظمها إما أعمال الفن أو إيجرامات الرثاء . وقوة انتيباتروس تتمثل فى قدرته على الوصف أكثر من التخيل أو بمعنى آخر فى النقد الأدبى أكثر من التعبير عن المشاعر. ومن بين إيجرامات الرثاء القصيدة (A. P. VII. 467 = GP. IV) التى أحدث فيها انتيباتروس ابتكاراً بالغاً فى إيجرامات الرثاء بذكره اسم الميت سواء كان رجلا أو امرأة والمكان الذى دفن به . وفى هذه القصيدة يصوغ الشاعر كلماته على لسان أم المتوفى قائلاً :

«هذه هى المرثية التى تنوح بها أمك الباكية عليك ، يا ارتميدوروس، وأنت (مسجى) فى قبرك بينما لا تزال فى العام الثانى عشر من عمرك . وكل الآلام التى تحملتها عند ولادتك صارت هباء وتبددت فى رماد النار . وكل كدح بذله والدك الذى أضناه التعب قد صار سدى ، كما تبددت فرحته بك وذهبت أدراج الرياح .. ذلك أنك ذهبت إلى ما تحت الثرى ، إلى مكان لا عودة منه ولا إياب لمن يشد الرحال إليه ... على حين لم تبلغ بعد مبلغ الشباب ، يا فلذة كبدى ، ولم يبق منك بالنسبة لنا سوى شاهد قبر آخر وحفنة من تراب» .

كتب إيجرامات رثاء يرثى فيها الشعراء العظام مثل هوميروس وسابفو وستيسخوروس. وفى الإبجراما (A. P. VII. 6 = GP. IX) يرثى الشاعر هوميروس بقوله :

«أيها الغريب ، هذه الأرض التى تتلاطم مع (مياه) البحر دفن فيها هوميروس ، الذى وصف شجاعة الأبطال ، المتحدث باسم الآلهة ، شمس حياة الإغريق على الأرض ، وضوء ربات الشعر ، ولسان كل العالم الذى لم يدركه المشيب» .

وفى الإبجراما (A. P. VII. 15 = GP. VI) يرثى الشاعر سابفو بقوله :

«اسمى سابفو ، أنا التى تفوقت على كل النساء فى الغناء مثلما تفوقت نساء مايونيا(*) على الرجال» .

كتب انتيباتروس قصيدتين عن تدمير الرومان لمدينة كورنثا عام ١٤٦ ق.م تعد من أبلغ قصائده وأكثرها تعبيراً عن المشاعر نسوق منها القصيدة (A. P. VII. 493 = GP. LXVIII) التى يصور فيها أما تقتل ابنتها ثم تقتل نفسها أثناء حصار كورنثا خوفاً من أن يقعا فى الأسر :

«أنا رودوب ، وأمى بوسيكا لم نمت من المرض ولا بسيوف الأعداء لكن عندما أشعل إله الحرب اريس المخيف النار فى مدينة كورنثا وطننا ، اختار كلانا ميتة شريفة : ذبحتنى أمى بسكين أعدت لهذا الغرض ؛ ولم تترك الأم الحزينة نفسها تنعم بالحياة بل لفت حول عنقها حبلاً ، لأنه من الأفضل أن نموت أحراراً عن أن نحيا عبيداً».

ملياجروس Meleagros

ولد الشاعر ملياجروس فى نهاية القرن الثانى ق.م فى مدينة جادارا Gadara السورية(٦٠) . ووفقاً لما لدينا من معلومات فإنه عاش فى مدينة صور قبل انتقاله فى فترة ما من حياته إلى جزيرة كوس . وقد كتب ملياجروس ثلاث إبجرامات يروى فيها سيرة حياته الذاتية فى صورة مرثيات . وفى أولى هذه المرثيات يذكر لنا اسمه واسم والده ومسقط رأسه ، إلى جانب الصفات الشخصية الأخرى ، كما أنه حاول فى ذات الوقت أن يعمم تلك الخصوصيات سواء بطريقة صريحة أو ضمنية (A. P. VII. 417 = GP. II) .

«جزيرة صور هى حاضنتى ، وجادارا اتيكية (المنشأ) هى وطنى الذى فيه ترتيب بين الأشوريين .. أنا ملياجروس المنحدر من سبط يوكراتيس الذى كنت أول من تبارى مع ربات بها مينيبوس بصحبة الموسيات . ففيم إذن الدهشة ، وعلام الاستغراب ، إن تكن سوريا ؟ فيا أيها الغريب ، نحن نحيا فى وطن واحد (كبير) هو الدنيا ؛ وخاؤوس هو وحده الذى انجب كافة البشر . وعندما تقدمت بى الأعوام قمت بنقش هذه (الكلمات) على الألواح قبل أن أوارى الثرى ، ذلك أن مجاورة الشيخوخة تعنى دنو الخطى من الموت . فيا من

تزجى إلى بالتحية ، أنا العجوز الذى أنفقت عمرى المضرم
فى الكلام والثرثرة، (أتمنى لك) أن تبلغ الشيخوخة التى
ينطلق فيها لسانك من عقاله»(٦١) .

بدأ ملياجروس عمله بكتابة مؤلف عبارة عن محاورات نثرية هجائية يسمى «ربات البهاء» The Graces وقد صاغه على طريقة أستاذه مينيبوس الجدرى Menip-pus الفيلسوف الكلبى الذى عاش فى النصف الأول من القرن الثالث ق.م ، وعلى الرغم من شهرة هذا المؤلف فى عصره ، إلا أنه فقد ولم يصلنا منه شىء . والمؤلف الثانى يرجع تاريخه إلى عام ١٠٠ ق.م وهو مصنف يدين له الشاعر ببعض شهرته الذى أطلق عليه «الإكليل» Stephanos وقد كتبه فى أواخر سنى حياته بجزيرة كوس وقد أهداه إلى صديقه أو مولاه ديوكليس Diocles ، وضمنه أشعار ثمانية وأربعين شاعراً من شعراء العصر الذهبى للشعر اليونانى وعصر الإسكندرية . ولم يصل إلينا هذا المصنف ولكنه كان هو وسواه من «مختارات الشعر» النواة التى اعتمد عليها العلامة كونستانتينوس كيفالاس Constantions Cephalas حوالى ٩١٧ ميلادية فى تصنيف مختاراته المعروفة باسم « الأنثولوجية البلاتينية Anthologia Palatina(٦٢) .

أما إيجرامات ملياجروس التى حفظتها لنا «المختارات اليونانية» فيبلغ عددها مائة وثلاثين إيجراما تعد خير ما يمثل ما بلغة شعر الإبجراما فى العصر السكندرى، فى أكمل صوره ، ذلك أن مبدعها ظهر فى أواخر هذا العصر ، وهيأ له منصفه الإكليل التعرف على شعراء الإبجراما الذين سبقوه ، ووقف على أسلوب كل منهم بل ووصفه ، أدق وصف واستلهم الكثير من إيجراماتهم وحاكاها ، بل وصورها طبقاً لميوله وهواه(٦٣) .

وتنقسم قصائد ملياجروس العاطفية إلى ثلاثة أقسام القسم الأول يمثل قصائد الشباب وهى القصائد التى كتبها أثناء دراسته فى جادارا لعدد من رفاق الشباب أو الغلمان(٦٤) . ويمكننا أن نسوق بعض نماذج من أشعار هذه الفترة : ففى الإبجراما (A. P. XII. 110 = GP. CV) يقارن ملياجروس محبوبة ميسكوس Myiscus بالأرباب الخالدين :

«ها قد أبرق الجمال الفاتن !! فها يطلق من عينيه مشاعل من

اللهب .. ترى هل كشف لنا إروس عن غلام يخوض معاركه مسلحاً بالصاعقة؟ تحية لك ، يا ميسكوس ، يا من تحمل (للأرباب) الخالدين وميض مشعل الشهوات .. إلا ليتك تغمر الأرض بنورك ، ومعك المشعل الحبيب إلى نفسى».

وفى القصيدة (A. P. XII. 133 = GP. LXXXIV) يبدأها الشاعر بصورة عكسية يشتهى فيها بدلاً من الشراب أن يرتشف قبلة حقيقية من انتيوخوس تذهب عنه الظمأ :

«حينما كنت ألثم فم الغلام ذى البشرة المخملية كى أروى ظمأى فى الصيف (القائظ) قلت (لنفسى) آنذاك : أى زيوس ، أيها الأب ، ترى هل ترشف حقاً قبله جانميديس التى تتضوع بنكهة النكتاركى يذهب عنك اللهاث الطاغى؟ وهل هذه (القبلة) هى الخمر التى تبلل شفتيك؟ ذلك أننى بعد أن قبلت أنتيوخوس Antiochus (فائق) الفتنة بين الفتيات (أحسست وكأننى) قد رشفت شهد الروح العذب» .

وإذا كان ملياجروس قد جعل ميسكوس يطلق اللهب من عينيه فى الإبجراما (XII. 110) ففى القصيدة (A. P. XII. 122 = GP. LXXX) يجعل اريستاجوراس Aristagoras يستخدم لحظيه فى فعل شىء مختلف هو الثرثرة بهما بطريقة خلابة :

«أى ربات الفتنة ، من فرط ما رأيتن مليا إلى (مُحيا) اريستاجوراس الفاتن ، وأنتن تطوقنه بسواعدكن المخملية ، فها هى النار المتأججة تنثال من حسنه ... وها هو يتحدث بعذوبة فى اللحظة المناسبة ... وحتى عندما يلوذ بالصمت فإنه يثرثر بلحظيه بطريقة خلابة ... ألا ليته يحوم بعيداً عنى ! ولكن ماذا سيجدى ذلك ؟ إن هذا الغلام هو زيوس الجديد ... وهو متمرس على قذف صواعقه من (ذر جبل) الأوليمبوس».

القسم الثانى يمثل قصائد الرجولة التى كانت تعد جواز سفره لعالم الشهرة ، وقد كتب هذه القصائد بعد رحيله من جادارا إلى مدينة صور الفينيقية وهى قصائد أهداها إلى محظياته[٦٥]، مثل قصيدته (A. P. V. 96 = GP. LXX) التى أهداها

لتيماريون : Timarion.

« إن شفتيك يا تيماريون ، مثل الفخاخ ونظراتك مثل اللهب ، إذا صـوبت إلى لحظك أكـتـوى وبلمـسـة منك تلتف حـولى الأصفاد»[٦٦] .

وقصيدته رقم (A. P. V. 156 = GP. XXV) التى أهداها لمحبوبته اسكليبياس Asclepias :

« إن اسكليبياس هاوية العشق ذات العينين الزرقاوين مثل لون البحر تغرى الجميع على خوض غمار حبها»[٦٧] .

ولكن رغم تعدد محظياته وتغنيه بهم فى قصائده فقد شغف حباً وتعلق قلبه باثنتين على وجه الخصوص هما زينوفيلا Zenophila التى كتب عنها اثنتى عشرة إبجراما وهليودورا Heliodora التى كان من نصيبها خمس عشرة إبجراما .

وفى إبجراماته لهليودورا نجد الإبجراما (A. P. V. 137 = GP. XLIII) التى يصف فيها هليودورا بأنها آلهة للإغراء وللحب وأيضاً آلهة الملاحة :

«قدح نخب «هليودورا» إلهة الإغراء ، وقد نخب «هليودورا» إلهة الحب ، قد ح نخب «هليودورا» إلهة الملاحة ، ذات الحديث الطلى . إنها ، كما اتصورها ، ربة يطيب لى أن أمزج اسمها الحبيب بالنبيذ الذى أكرعه»[٦٨] .

وأيضاً الإبجراما (A. P. V. 215 = GP. LIV) لا يطلب فيها ملياجروس من الإله إروس أن يعينه على إتمام حبه ، بل يدعوه أن يخلصه من عاطفته وأن يطفىء رغبته العارمة تجاه هليودورا :

«اضرع إليك ، يا إروس ، أن تبجل ربة الشعر شفيعتى لديك ، وأن تجعل رغبتى العارمة التى لا تهجع تجاه هليودورا تستسلم للكرى . قسماً بقوسك الذى تمرس على قذف سهامه على دون سواى ، والذى يمطرنى دوماً بوابل من قذائفه المجنحة أنك لو قتلتنى لأتركن مرثية تعلن حديث هذا : «يا عابر السبيل ، أنظر هذا دم سفكه إروس»[٦٩] .

وفى إبجراماته لزينوفيلا نجد القصيدة رقم (A. P. V. 139 = GP. XXIX)

تصور لنا الوجد حينما يستبد بالشاعر المحب ملياجروس أما فتنة معشوقته زينوفيلا :

«أجل وحق الإله بأن الأكـارى ، إنهـا نغمـة عـذبة تلك التى تعزفينها يا زينوفيلا ، على أوتار قيثارتك ... أجل وحق بان إن اللحن الذى تقومين بعزفه لشجى ممتع . فإلى أين أهرب أو أفر ؟ إن أرباب الحب يضيقون على الخناق من كل جانب ، ولا يدعون لى فسحة من الوقت التقط فيها أنفاسى . ترى هل جمالك هو الذى يثير رغبتى ؟ أم هو غناؤك ؟ أم هى فتنتك وسحرك ؟ أم ماذا عساى أن أقول ؟ إنها جميعاً (أمور تثير رغبتى) . إننى اصطلى بالنار وأكتوى باللهب» .

وفى القصيدة (A. P. V. 174 = GP. XXXIV) يوجه ملياجروس حديثه لمحبوبته زينوفيلا النائمة ، ونلاحظ هنا غيرة الشاعر من إله النوم هيبنوس كامتداد مرح لنزعة التملك الأصيلة فى نفس المحب :

«أيا زينوفيلا ، ها أنت تنامين أيتها المخملية النضرة . ليتنى كنت هيبنوس (إله النوم) كى أتسلل الآن بلا أجنحة إلى أهدابك كى لا يزورها ذلك الذى استمال بسحره أجفان زيوس نفسه ، وحتى استحوذ عليك وحدك»[٧٠] .

وتنتمى إلى هذه الفترة أيضاً مجموعة من الإبجرامات يتناول فيها ملياجروس أحاديث مختلفة . ففى الإبجراما (A. P. V. 198 = GP. XXIV) يصور لنا أتباع إروس خاضعين مستسلمين أمام جاذبية النساء العديدات :

«لا وحق خصلات تيمو ، لا وحق خف هليودورا ، لا وحق ردهة تيماريون التى تتضوع عطراً ، لا وحق البسمة الرقيقة (على ثغر) انتيكليا ذات العينين النجلاوين ، لا وحق باقات دوروثيا ذات الزهور اليانعة – لا لم تعد جعبتك ، يا إروس ، تخفى شيئاً من سهامك الطائرة ، فقد استقرت قذائفك كلها فى «فؤادى»)[٧١] .

وتصوير حالة المحب البائسة المصحوبة بمناخ عاصف نجدها فى القصيدة رقم (A. P. V. 190 = GP. LXIV) التى يصف فيها ملياجروس التجربة المثيرة

للعاشق الذى يستمتع بلوعة الحب :

«يا موجة (العشق المريرة) ويا رياح الغيرة التى لا تهجع ، ويا بحر المجون العاصف ، (خبرونى بربكم) إلى أين تمضون بى ؟ إن النير الذى كان يتحكم فى مشاعرى يهيمن على عواطفى قد تراخى وصار يهيم فى كل اتجاه . فهل سيقدر لعيوننا أن تكتمل مرة أخرى بمرأى سكيلا الرقيقة»(٧٣).

أما القسم الثالث فهو يمثل قصائد الشيخوخة التى كتبها بعد أن رحل إلى جزيرة كوس . وقصائد هذه الفترة تتميز بالهدوء ورباطه الجأش التى لا نجدها فى قصائده السابقة . والإبجراما رقم(A. P. XII. 80 = GP. XVII) تعطى لنا مثالاً واضحاً على ذلك فهو يلوم روحه التى عاودته تبكى وتنتحب إروس المشتعل فى أحشائها والتى يقول فيها :

«أيا روحى التى ما فتئت تبكى وتنتحب ، لم عاود اللظى جرحك من «إروس» المشتعل فى أحشائك بعد أن كان قد التأم؟ لا ، لا وزيوس ، لا وزيوس ، أيتها الطائشة الغرة ، لا تثيرى النار التى لا يزال أوارها يتأجج تحت الرماد ، إن «إروس» يا من نسيت ويلات الماضى ، إذا أمسك بك وأنت تحاولين الفرار منه ، فسوف تلقين على يديه سواء المصير»(٧٣).

ويعبر ملياجروس فى القصيدة (A. P. XII. 132 = GP. XXI) عن خشيته من العطور التى تقترن بلوعة الحب وآلامه وهو يركز فى هذه الإبجراما على نفسه ويشرح مدى تأثير الحب عليها . ونحن هنا لا نرى محبوباً ولا تفاعلاً مع كائن آخر، بل نرى صورة خيالية لمعاناته بعد تجربة عاطفية ثقيلة الوطأة :

«أو لم أعلنها لك صريحة ، يانفسى ، بحق كوبريس ، إنك ستقعين فى الأسر، أيتها التعسة فى عشقك ، يا من تحلقين مراراً فوق الشرك الخادع ، أو لم أحذرك؟ والآن ها هو الفخ قد أطبق عليك .. فلماذا تناضلين عبثاً (للتملص) من أغلالك؟ إن إروس ذاته هو الذى أوثق جناحيك .. ووضعك فوق لهيب النار ووضعك بعطوره حينما تقطعت أنفاسك (اللاهثة) ...

وقدم لك حينما بلغ بك الظمأ مداه دموعاً حارة تنجر عينيها».

وأخيراً يجسد لنا ملياجروس الألم الذى تبعث به أفروديتى بألفاظ حسية أكثر تحديداً ودقة فى القصيدة (A. P. V. 212 = GP. X) :

«إن طنين إروس لا يغيب عن مسامعى ... وفى صمت تحمل عيناى العبرات الحلوة إلى (مذابح) ربات الرغبة .. فلا الليل يسلمها للراحة ولا النهار ، ذلك أن الطلسم المألوف والمنقوش على تعويذة الحب قد استقر فى مكان ما من (شغاف) قلبى . فيا أرباب الحب ذوى الأجنحة ، أفلا تعرفون أبداً كيف تحلقون عالياً (فى أجواء الفضاء) ؟ أو لا تجيدون سوى الرفرفة بأجنحتكم (فوق ضحاياكم) لاتبغون عنهم حولاً» ؟

إن الشاعر ملياجروس – كما رأينا – نجح نجاحاً كبيراً فى أشعاره لأنه غير النظرة التقليدية عند سابقيه إلى الحب باعتباره تصرفاً ومسلكاً ، فاعتبره شحنة انفعالية عاطفية يتم الاستمتاع بها . كما حالفه الصواب حينما بعد فى تصويره شخصية المحب عن الصورة السلبية المرفوضة من الطرف الآخر والتى يعانى فيها من جراء هذا الهجر أو هذا الرفض . وقدم بدلاً منها المحب على أنه ضحية لعاطفة جارفة لا تتوقف عند حد مما يؤدى إلى فقده للسيطرة على تصرفاته، ومن ثم يغدو مسلوب القدرة مفتقراً إلى أية صورة من صور الفعلية . لقد كان ملياجروس يسعى إلى التركيز على عواطف المحب وأحاسيسه كهدف فى حد ذاته ، وكان يرى أن علاج الحب ليس فى نبذ العاطفة ولكن بالإنغماس فيها والاستسلام للحالة الوجدانية الناجمة عنها . كما كان شاعرنا يعتبر أن خصوبة قريحته الشعرية تزيد كلما تناقصت إرادته أمام العاطفة وكلما زاد إخفاقه كعاشق فى الوصول إلى مبتغاه من العشق[٧٤] .

إن شطرا كبيراً من نجاح ملياجروس كشاعر هو حسن استخدامه للصورة الخيالية فى إيجراماته ، من أجل تحويل سلطان الحب إلى تجربة كاملة واضحة المعالم. ولابد من التنويه هنا إلى أن إتقان ملياجروس لهذه الوسيلة الشعرية لم يأت على حساب نجاحه فى استكشاف حقيقة التجربة العاطفية الكامنة خلف هذه الصورة الخيالية . وفى واقع الأمر فإننا نجد أن أكثر صوره الشعرية نجاحاً هى

المستمدة من قدرته على تحديد المتطلبات الحسية اللازمة لتجربته العاطفية . إن استخدام ملياجروس للمؤثرات الحسية عند تعبيره عن الصورة الخيالية لا يتم عن طريق استبعاد المؤثرات الروحية ، مما يجعل الحب عند تجربة للذات الإنسانية بوجه عام ، كما أن تركيزه على الحواس فى التعبير عن الصورة الشعرية يوحى بجدية موقفه من الحب وشموليته ، الأمر الذى لا نصادفه إلا نادراً عند سابقيه من شعراء الإبجراما ، فالحب عند ملياجروس عاطفة تستولى على كيان المحب بأسره[٧٥] .

إن الموسيقى التركيبية ، المتمثلة فى الوزن والمحسنات البديعية على اختلاف ألوانها فى الإيقاعات والأصداء العروضية ، قد أثرت تأثيراً بالغاً عند شاعرنا فى تشكيل الصورة الشعرية : فلقد أحسن ملياجروس توظيف هذه الموسيقى من أجل تدعيم الصورة المجازية أو إتقان حبكة القصيدة ، واضعاً نصب عينيه إيجاد تأثيرات مباشرة ومحددة يحس بها القارىء أو السامع . إن هذه التأثيرات الموسيقية والإيقاعية ذات أهمية بالغة لكل بيت فى القصيدة عند ملياجروس وللقصيدة ذاتها ككل ، كما أنها وسيلة حيوية لترسيخ أثر الصورة الشعرية فى الذهن وإبقائها حيوية على الدوام[٧٦] .

الهوامش

(١) Geffcken, (J.), "Studien Zum Griechischen Epigramm" NJbbXX (1917), p. 21 seq.

(٢) إميل لجران ، شعر الإسكندرية ترجمة الدكتور محمد صقر خفاجة ، القاهرة (١٩٥٢) ، ص ١٤ .

(٣) Reitzenstein, (R.).Pauly - Wissowa Real - Encyclopaidie sup. Epigramm. vol.VI, p.78.

(٤) Ibid

(٥) Ibid

(٦) إذا كان المؤرخون السابقون لم يكتبوا أسماء الأدباء الذين استقوا تاريخهم من إيجراماتهم واعتبروها مصادر موثوقا بها أو مصادر تاريخية ثابتة فأعتقد أن مرجع ذلك إلى أهمية الصرح أو المعلم موضوع دراستهم والنقوش الموجودة عليها ودراستها وليس اسم الشاعر أو صانع هذا المعلم أو ذاك .

(٧) Preger, Inscriptiones Gr. Metricae ex scriptoribus praeter Anthologiam Collectae, Leipzig (1891), p. 68.

(٨) Reitzenstein, op. cit., p. 81.

(٩) Fraser, (P. M.), Ptolemaic Alexandria. Oxford (1972), vol. II, p. 553.

(١٠) Ibid, p. 554.

– وعن مفهوم كلمة «سكندرى» والتعبير «هلينستى» انظر .

Gow, (A, S. F.) et Page, (D. L.), The Greek Anthology : Hellenistic Epigrams, Cambridge (1965), vol. I, P. XIII.

(١١) Fraser, op. cit. p. 554 seq.

(١٢) Trypanis, (C. A.), Greek Poetry From Homer to Seferis,

London (1981), p. 330.

(١٣) Reitzenstein, op. cit., p. 89.

انظر أيضاً : Gow / Page, op. cit.. vol. I pp. 199 f.; vol. II pp. 718 f.

(١٤) استثنينا من هذه القائمة الشاعر ثيوكريتوس Theocritus الذى وصلنا من نتاجه الأدبى العديد من الإبجرامات وهذا يرجع إلى سببين أولهما أن ملياجروس لم يذكر ثيوكريتوس ككاتب إيجراما فى مؤلفه الإكليل . ثانيهما أن ثيوكريتوس على الرغم من أنه عاش فى الإسكندرية فى الفترة التى تزوج فيها بطلميوس فيلادلفوس Ptolemaios Philadelphus من أرسينوى Arsinoe (٢٧٦ – ٢٧٠ق.م) إلا ليس هناك فى أى من إيجراماته أى ارتباط مع هذه المدينة بمقارنتها بإبجرامات زميليه اسكليبياديس وكاليماخوس .

(١٥) Reitzenstein, (R.), Epigramm und skolion. Giessen (1893), p. 40.

(١٦) Taran,(S. L.), The Art of Variation in the Hellenistic Epigram, Columbia (1979), p.l.

(١٧) Kirkwood, (G. M.), Early Greek Monody, The History of a Poetic Type. New York (1974) Ch. 7 "Monody and Epigram", pp. 194 - 207.

(١٨) تبدو هذه الإبجراما أكثر نجاحاً لأن اسكليبياديس استطاع أن يربط فيها بين وضوح الصورة وبساطة اللغة .

(*) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، الأدب السكندرى ، القاهرة ، (١٩٨٥)، ص ٧٩ هامش ٩٥ .

(١٩) لكن اسكليبياديس فى الإبجراما رقم (A. P. VII. 217 = GPXLI) يعبر عن تقديره وإعجابه البالغ بأرخياناسا Archeanassa بقوله :

«لقد حظيت يوما بامتلاك أرخياناسا ، تلك المحظية القادمة من كولوفون والتى كان إروس الخلاب نفسه يقطن فوق تجاعيد وجهها . آه ، أيها العشاق ، يا من اقتطفتم أولى زهرات شبابها (وأرتشفتم أول رحيق لها) ، فى أى نار متأججة اصطليتم» .

الترجمة عن نفس المرجع السابق ، ص ٤٩ .

(٢٠) Reitzenstein, Pauly - Wissowa. vol. VT pp. 87 ff.

قارن «فريزر» الذى يرى أن الإبجراما كانت تقرأ فى المآدب :

Fraser, op. cit.. p. 806 n. 104.

(٢١) عن هذا النوع من الإبجراما الذى شاع عند الشعراء الأوائل والذى ظهر مع بداية القرن الرابع فى شكل إبجرامات رثاء خيالية : أنظر :

M.Gabathuler, Hellenistische Epigramme Dichter. Diss. Basel, Leipzig(1937), p.80.

ومن بين أمثلة هذا النوع المبكرة تلك الإبجرامات التى تنسب لأفلاطون Plato وسابفو Sappho (A. P. IX. 506) وبنداروس Pindaros (A.P.VII.35)

(٢٢) Wallace, (W.), Asklepiades of Samos, Oxford (1941), p. 70.

وعن تحليل الوزن عند اسكليبياديس وطريقة استخدامه له : أنظر

H. Ouvre, Quae Fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden Posidippum Hedylum. Paris (1894). pp. 113 - 117.

(٢٣) Fraser, op. cit.. vol. II p. 567; cf. also Trypanis, op. cit., p. 331.

(٢٤) Ibid., p. 558.

(٢٥) Trypanis, oe.cit;, p. 332.

(٢٦) تتشابه هذه القصيدة مع قصيدة اسكليبياديس رقم (A.P.V. 158 = GP. IV) فقد استخدم بوسيديبوس نفس الكلمات لكن الاختلاف يبدو فى المعنى فقط ، فبوسيديبوس فى قصيدته يتخلى عن غيرته ، بينما فى قصيدة اسكليباديس تحث المحظية هرميونى Hermione الشاعر ألا يكون غيوراً :

«ذات مرة كنت أمرح مع هرميونى الخلابة ذات الزنار المجدول من الزهور والذى يبرق بما نقش عليه من كلمات مذهبة ، أيا ربة بافوس، وكان هذا ما دون عليه : «فلتحبنى على الدوام ولا تبتئس إن كان أحد غيرك يمتلكنى الآن».

الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم . نفس المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(٢٧) عن أن كثيراً من الباحثين يشكون فى صحة البيت الأخير من الإبجراما، وأنه من المحتمل أن يكون مقحماً عليها . انظر :

Gow / Page, op. cit,. vol. II. p. 488.

(٢٨) Trypanis. op. cit.. p. 332.

(٢٩) F.A.Wright, A History of Later Greek Literature, London (1932), p. 85 seq

(٣٠) Trypanis. op. cit., p. 333.

(٣١) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

(٣٢) Fraser, op. cit.. vol. I, p. 588.

(٣٣) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

(٣٤) نفس المرجع السابق ، ص ١٤٢ .

(*) يذكر ، جاو / بيدج ، أن هناك أثنين من كتّاب الإبجراما الصغار الذين ينتمون إلى الفترة السابقة على ديسكوردس وهما ثياتيتوس Theaetetus وديماجيتوس Damagetus ويحدد تاريخ ميلاد الثانى فى الفترة ما بين عامى ٢٢٠ – ٢١٧ ق.م :

Gow / Page, op. cit., vol. II. p. 223 seq.

(٣٥) Trypanis, op.cit, p. 334.

(٣٦) يقول اسكليبيادس فيها :

«إن فيلاينيون النهمة قد أثخنتنى بالجراح ! ومع أن الجرح لا يبدو ظاهراً ، إلا أن ألمه يصل حتى أطراف أناملى . أنى هالك . يا أرباب الحب ، لقد لقيت حتفى ورحلت إلى الدار الآخرة . فلقد وطأت أثناء نعاسى حية رقطاء وبهذا وصلت إلى هاديس» .

الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٣٧) القصائد هى (A. P. V. 55 = GP. V) و(A. P. V. 54 = GP. III) و(A. P. V. 56 = GP. I) .

(٣٨) Fraser, op. cit.. vol. I. p. 598.

(٣٩) Trypanis. op. cit.. p. 334.

(٤٠) Reitzenstein, Pauly - Wissowa. vol. VI., p. 84 scq.

(٤١) أنظر قصيدة الشاعر اسكليبياديس – التى ذكرناها من قبل – التى رثى فيها الشاعرة ارينا وذكر أنها فارقت الحياة حزناً على صديقتها بوكيس Baucis.

(Asclepiades A. P. VII.11 = GP. XXVIII).

(٤٢) Wright, op. cit., p. 38 seq.

(٤٣) Ibid., p. 39; cf. also Reitzenstein, Pauly - Wissowa. vol. VI, p. 85.

(٤٤) Trypanis, op. cit., p: 335.

(٤٥) Wright, op. cit.. p. 68 seq.

(٤٦) Reitzenstein, Pauly - Wissowa, vol, VI. p. 95.

(٤٧) Ibid., pp. 86-88.

(٤٨) Fraser, op. cit., vol. I. P. 562. et Trypanis, op. cit., p. 338.

(٤٩) Trypanis, op. cit., p. 338.

(٥٠) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(٥١) Trypanis, op. cit., p. 338.

(٥٢) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(٥٣) Trypanis, op. cit., p. 339.

(٥٤) Ibid, p. 340.

(٥٥) Wright, op. cit., p. 122 seq.

(٥٦) يقال إن هوميروس وهو فى طريقه من ساموس إلى أثينا سقط مريضاً فى ايوس .

(٥٧) اللغز الذى لم يستطيع هوميروس حله – طبقاً للرواية – هو «ما نمسكه نتركه، وما لا نمسكه نحضره وكان حل اللغز هو القمل .

(*) استثنينا من هذه القائمة الشاعر فيلوديموس من جادارا لان «جاو / بيدج» فى مؤلفهم The Greek Anthology : Hellenistic Epigrams لم يضموا أعماله

داخل المختارات اليونانية .

(٥٨) Cicero, De Oratore 3, 134.

(٥٩) Wright, op. cit.. p.148 seq.

(*) اسم يطلق أحياناً على هوميروس أما لان مايونيا Maeonia فقد كان الاسم القديم للديا Lydia حيث يفترض أن هوميروس ولد هناك أو لأنه يقال هوميروس كان ابناً لإحدى نساء مايونيا .

(٦٠) تقع هذه المدينة فى المملكة الأردنية الهاشمية فى الجنوب الشرقى من بحيرة طبرية : انظر :

Hades, (M.), Hellenistic Culture. New York (1959), p. 109 seq.

(٦١) والمرثية الثانية التى يتحدث فيها عن نفسه تبدأ بطريقة نمطية ، لكنها تنتهى نهاية مبتكرة تتفق مع حب ملياجروس للتجديد فى التعبير والصورة (A. P. VII. 419 = GP. IV) :

«أيها الوافد ، حث خطاك فى صمت وسكون ، لأن الذى يستلقى راقداً بين البرار فى نوم مقدر (على البشر) ، هو الشيخ ملياجروس بن يوكراتيس، الذى جمع شمل إروس حلو العبرات والموسيات مع ربات البهاء المرحات ؛ والذى جعلته صور ، سليلة الأرباب ، يصل إلى مبلغ الرجولة ، ورعته أرض جادارا المقدسة فى كنفها ، والذى رعته فى شيخوخته (جزيرة) كوس الحبيبة ، (مدينة) ميروبس ، عندما صار شيخاً . فإن تكون سوريا «نايديوس» ؛ أما أن تكون إغريقياً (فتحيتى لك هى) «خايرى» وأن لك أن تحيينى بنفى التحية» .

ويتضح لنا من هذه المرثيات أن ملياجروس يهتم بأصوله غير الإغريقية وأنه يركز اهتمامه على صفته العالمية لا على منبته العرقى .

(٦٢) Schmidt (L.) and Reitzenstein, Pauly - Wissowa : Sup. "Anthologia" vol. I, p. 2381.

عن مينيبوس الجدرى معلم ملياجروس وتأثيراته على إيجرامات ملياجروس العاطفية انظر :

Hades, op. cit., p. 110 seq ; Stem, (J. P.) Greek and Latin authors on Jews and Judaism, vol. I, London (1973), p. 139. ; cf. also Webster, (T. B. L.), Hellenistic Poetry and Art, London (1964), p. 208.

(٦٣) عن القصائد المشكوك فى صحة نسبها لملياجروس : انظر:

Gow / Page, op. cit,. vol. II, p. 593.

(٦٤) Herbert, (D.), "The White Violet among the Roses" CJ LX (1965), p. 365 seq.

(٦٥) Ibad, pp. 366.

(٦٦) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٥ .

(٦٧) نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٦٨) الترجمة للدكتور محمد محمود السلامونى ، ملياجروس السورى : أشهر شعراء النسيب ، مجلة كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ، العدد ١٥ (١٩٦١)، ص ٧٣ .

(٦٩) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم ، نفس المرجع السابق ، ص ٢٥١ .

(٧٠) نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٧ .

(٧١) نفس المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٧٢) سكيلا ابنة فوركوس وكيتو التى حولتها كيركى إلى وحش ضار بسبب حبها لإله البحر جلاوكوس . كانت تقطن كهفا عند المضيق الموجود بين إيطاليا وصقلية ، ولذا كانت تقبع وتنتظر السفن المارة فتهاجمها وتخطف الرجال .

(٧٣) الترجمة للدكتور محمد محمود السلامونى ، نفس المرجع السابق ، ص ٦٧ .

(٧٤) الدكتور علاء صابر ، الصورة الشعرية فى إبجرامات ملياجروس السورى ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب – جامعة القاهرة (١٩٩٩) ، ص ١٠٠ .

(٧٥) نفس المرجع السابق ، ص ١٠١ .

(٧٦) نفس المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

الباب الخامس

ميميات هيروداس الثماني

الميميـــة

أصلها ، تطورها ، تعريفها (*)

مقدمة في أصل الميمية الدورية :

يرى الآردايس نيكول A. Nicoll أن الشعوب الدورية فى اسبرطة وميجارا والمناطق المجاورة قد عرفت قبل ظهور الكوميديا Comodia الأتيكية لوناً مسرحياً هزلياً يتسم بالمحاكاة ، بسيط الشكل ، شعبى الإستهواء ميالاً إلى المرح الصاخب (١) يرى نيكول ما كان لهذه الدراما الميجارية من عميق الأثر على كوميديا أرستوفانيس نفسه ، مما ييسر متابعة ملامح تلك العروض المسرحية الدورية الشعبية، التى تبدو تارة غامضة ، وتارة أخرى واضحة جلية فى الكوميديا منذ عهد أرستوفانيس إلى عهد مناندروس ومن جاء بعدهما (٢) .

بانرغم من قلة المصادر التى تمدنا بالمعلومات عن الميمية الدورية المبكرة إلا أنه لا بأس من التعرض للملامح الرئيسية لهذا النشاط المسرحى الذى إزدهر بين الشعوب الدورية فى العصور المبكرة . والميمية الدورية تنقسم حسب تطورها الأدبى إلى قسمين :

الميمية غير الأدبية ، وهى ميمية مجهولة المؤلف ، وهنا يمكن الإعتماد على البراهين والشواهد المرسومة على مجموعة من الأوانى الكورنثية * (٣) .

الميمية الأدبية ، وهى الميمية التى بزغ فجرها منذ عهد الشاعر السيراكوزى

(*) ملخص من رسالة الماجستير أ.د. سيد صادق ، دراسة تحليلية لفن الميمية فى العصر السكندرى ، القاهرة (١٩٨٢).

١ – A. Nicoll, Masks, Nimes, And Miracpes, pp. 29

٢ – Idem, Worpd Drama from Aeschypus to Anouih, p. 116

* صورة هذه الأوانى الكورنثية موجودة فى كتاب أ. نيكول المشار إليه فى الحاشية رقم(١).

إبيخارموس **Epicharme** فى القرن الخامس قبل الميلاد ، ومنذ ذلك العهد يسهل علينا تتبع الأعمال الميمية الدرامية الأخرى ، ومؤلفيها مثل سوفرون وأبنه اكسينارخوس فى مدينة سيراكوز عاصمة صقلية ، كما نسمع بعد ذلك عن العروض الميمية « للمهرجين Fluakes » فى مدينة تارنتيوم فى جنوب إيطاليا ، تلك العروض التى بلغت ذروة إكتمالها الأدبى بفضل الشاعر رنثون فى القرن الثالث ق . م . ثم يصل بنا البحث أخيراً إلى الميمية فى العصر السكندرى حيث إزدهرت فى الإسكندرية وجزيرة كوس بفضل الشاعرين ثيوكوريتوس وهيروداس ، ويجدر بنا أن نقف وقفة طويلة عند ميميات هذين الشاعرين بالبحث والدراسة المستفيضة .

الميمية الدورية غير الأدبية :

أجمعت أغلب المصادر على أن غريب بلاد الأغريق كان مهداً للميمية ، فلقد ورد فى موسوعة Der Kleine-pauly الألمانية أن سكان صقلية صاغوا حسهم الواقعى ونكاتهم اللاذعة فى أشكال متنوعة من العروض التمثيلية ، ولما كانت الميمية قد إرتبطت منذ نعومة أظفارها de tenero ungue بمحاكاة mimeisthai مواقف أو أشخاص ، فقد صارت هذه المحاكاة ، مع غياب اللغة ، مجرد هزل ماجن بسبب تهريج المهرج ونكاته (١) .

يحدثنا أفلاطون فى « الجمهورية » عن أولئك الذين برعوا فى محاكاة صهيل الجياد وخوار الثيران وخرير الماء وهدير البحر والرعد وكل شئ من هذا القبيل (٢) .

وتوضيحاً للصورة البدائية التى كانت عليها الميمية الدورية فى مراحلها الأولى يوضح بير Beare أن الميمية لم تكن فى ذلك الوقت لتصف كشكل من أشكال الدراما ، لأن السحرة أو الحواة Thaumatopeoi ولاعبى الأكروبات إعتادوا أن يستعرضوا براعتهم ومهارتهم فى السوق العامة والمهرجانات وكذلك فى قصور الموسرين (٣) .

---

١ – Der Kleine- Pauly, S. V. Mimus col. 1310; Nairn, The Mimes of Herodas, p. XXII.

٢ – Plato, The Republic, III. 396 B

٣ – Beare, The Roman Stage, p. 149.

يرى نيكول أن العروض الميمية التى إتخذت طابع الإحتراف بدأت من خلال العاب الأكروبات والسير على الحبال وحيل الحواة وذلك بعد العثور على نقشين من عصر متأخر (٢٧٠ و ٢٦١ ق.م.) فى جزيرة ديلوس ، نقش عليهما إسما أثنين من السحرة ؛ على النقش الأول اسم الساحرة كليوباترا مع أسماء لأربعة ممثلين تراجيديين وممثلين كوميديين ، بينما نقش اسم الساحر كيردون Cerdon أو سيردون Serdon مع ممثلين آخرين على النقش الآخر . يعبر هذان النقشان عن دلالة هامة ، إذ يؤكد أن إجتماع أنواع الدراما الثلاثة ؛ الميمية والكوميديا والتراجيديا سويا منذ أقدم العصور (١) .

لما كانت الميمية قد إرتبطت فى أول عهدها بحيل الحواة ولاعبى الأكروبات، كما رأينا ، فأنها لم تعدم كذلك روح المرح والفكاهة ، فيحدثنا المؤرخ والفيلسوف المشاء أثينايوس Athenaeus ، فى معرض حديثه عن بعض العروض الميمية المبكرة ، عن ممثل الميمية يوديكوس Eudicos الذى أطلق عليه أرستوكسينوس لقب « المهرج » ذلك بسبب قدرته على إثارة ضحك المشاهدين عند محاكاته للمصارعين والملاكمين (٢) .

أما عن المراحل التى مرت بها الميمية الدورية غير الأدبية فى أطوارها المختلفة يقول نيرن Nairn إن الميمية قد استخدمت فى أول عهدها ، إلى جانب حيل الحواة ومهارة لاعبى الأكروبات ، فاصلاً من الكلمات المعبرة عن المشاعر الإنسانية من عاطفة والآم ومخاوف .. إلخ . ، ومن ثم وضحت أهمية استخدام اللغة ، وذلك لعجز المحاكاة والإيماءات عن التعبير عن الجوانب النفسية والمعنوية المعقدة للشخصيات المراد محاكاتها وتثبت تلك الجوانب فى أذهان المشاهدين ، لكن يجب أن نفطن إلى أن الإرتجال كان من سمات لغة الميمية فى تلك المرحلة ، وكان يعتمد أساساً على سرعة البديهة لدى ممثلى الميمية (٣) يوضح نيكول خطورة ذلك الإرتجال لأنه كان من أهم العوامل التى أفقدت الميمية الدورية غير الأدبية

---

١ - Nicoll, op. cit., p. 35.

٢ - Athenaeus, op. cit. , I. 19f

٣ - Nairn, op. cit. , p. XXII

النصوص المدونة وجعلتها مجهولة المؤلفين .(١) يرى بير أن الإيماءات المعبرة التى كانت من سمات الميمية الدورية المبكرة بمثابة فن يتطلب استخدام كل عضو من أعضاء الجسم ، هنا تظهر أهمية الدور الذى كان يؤديه لاعبو الأكروبات ، وكان فن الإيماءات يستغل كذلك تعبيرات الوجه وبراعة استخدامها (٢).

عن عدد الممثلين فى الميمية غير الأدبية ، ورد فى دائرة المعارف الألمانية أن عدد الممثلين لم يكن معروفا على وجه اليقين ، حتى أن الشذرات التى بقيت من ميميات سوفرون لا تكشف عما إذا كان العرض الميمى يقع على عاتق ممثل واحد أو أكثر (٣) .

يرجح بير أن ممثلين فُرادى كانوا يمثلون تلك الميميات على أن عدد الممثلين قد تزايد عندما احتاج ممثل الميمية الرئيسى إلى من يعاونه فى محاكاته لمشاهد من الحياة اليومية كسرقة الفاكهة أو وصول الطبيب الدجال (٤).

يؤكد رايش Reich أن الميمية الدورية فى أول عهدها قد خلت من الهجاء الشخصى ، ثم يوضح رايش أن الأغانى الفالية ta Phallika تعد الأصل الأول للكوميديا الأتيكية وأن الميمية الدورية أصلها الثانى (٥) .

للتعرف على أصول الميمية القديمة وجذورها أحرى بنا أن نتناول ، ولو بطريقة عابرة ، بعض العروض الفنية التى ظهرت فى التراث الإغريقى القديم لنقف على حقيقة تأثيرها على الميمية القديمة .

وردت إشارات عديدة عن الميمية الدورية القديمة فى ثنايا أشعار الكوميديا الأتيكية القديمة إلى الضحك والمرح الميجارى . فى برولوج ملهاة « الزنابير

---

١ - Nicoll, op. cit., p. 27.

٢ - Beare, op. cit. , p. 149.

٣ - Der Kleine-Pauly, op. cit. , cil, 1310

٤ - Beare, op. cit. , 149

٥ - Reich, Der Mimus, I. 327, spud F.K. Cornford, The Origin of Attic Comedy, p. 41, note 3.

لأرستوفانيس يعلن العبد اكسانثياس أن الشاعر - يقصد أرستوفانيس - لن يقدم فى ملاهيه ذلك المرح الميجارى الشهير ، ولا عبيداً ينثرون البندق على النظارة ، ولن يقدم كذلك شخصية البطل هيراكليس مخدوعا مرة أخرى (١) .

يقول كورنفورد إن الإشارة إلى المرح الميجارى قد وردت فى شذوة ليوپوليس Erolis الشاعر الكوميدى الذى عاصر أرستوفانيس ، يتحدث فيها عن ذلك اللون من النكات الميجارية اللاذعة التى تنتزع الضحك حتى من الطفل الصغير ، ويضيف كورنفورد أن إكفانتيديس Ekphantides ، شاعر الكوميديا القديمة ، كان يأنف من كتابة ملاهى تأخذ طابع الكوميديا الميجارية (٢) .

يشير ارستوفانيس فى خطاب كورس Parabasis ملهاة « السلام Eirene » إلى شخصيات ظهرت بكثرة فى الميمية الدورية القديمة مثل شخصية هيراكليس المخدوع والعبد الماكر الذى يخدع زميله الساذج ، ثم يعلن أنه سوف يستعيد مثل تلك الشخصيات من المسرح ، ويقدم للنظارة فناً وأشعاراً وأفكاراً جديدة ونكات غير سوقية (٣) .

ربما خير ما يروى ظمأنا لمعرفة نشأة الميمية الدورية القديمة وخصائصها هو ما ذكره أرسطو Ariatsteles فى كتابه « عن الشعر » « Peri Poetices » بصدد نشأة الكوميديا والتراجيديا . يقول إن الدوريين ينسبون لأنفسهم إبتكار التراجيديا ، والكوميديا بوجه خاص ،ذلك ابان القرن السادس ق.م. حين عرفت الديمقراطية طريقها إلى ربوع ميجارا (٤) .

بالإضافة إلى الشخصيات الإسطورية والوهمية ، يخبرنا أثينايوس عن شخصيات كوميدية عادية كسارق الفاكهة والطبيب الدجال اللذين ظهرا فى عروض الممثلين الهزليين deikelistai .

---

١ - Aristophane, Les Guêpes, vv. 55 - 60

٢ - Cornford , op. cit. , p. 179m notes 1,2

٣ - Aristophanes, The Peace, pp. 739 - 750

٤ - Aristotle, Poetics, 1448a, III. 5.

من بين الشخصيات العادية يشير نيكول إلى شخصية ، الشره maeson ذى القناع الأحمر الخالى من الشعر ويقول إن أثينايوس وهيسيخيوس قد إتفقا على إرتباط تلك الشخصية بالشراهة فى حين يرى أرستوفانيس البيزنطى أنها أخذت من اسم مبتكرها مايسون الممثل الميجارى . أما عن شخصية العبد القائد يقول نيكول إنها شخصية شعبية مألوفة والممثل الميجارى القديم ، مايسون ، قد ابتكر تلك الشخصية أيضا (٢) لقد أحسن بلاوتوس Plautus تصوير شخصية العبد القائد على لسان هارباكس Harpax فى الفصل الرابع من ملهاة ، المخدوع Pseudolus ، فيصفه بقوله (رجلا أحمر الشعر ، بطين ، ساقاه غليظتان ، ذا بشرة داكنة ورأس ضخم وعينين حادتين وفم أحمر وقدمين مفلطحتين) (٣) .

أما عن أزياء ممثلى الميمية الدورية القديمة ، يقول مؤلفو دائرة المعارف الألمانية إن أهم ما يميز الميمية تقليدها للحياة ، لذا كان من الطبيعى أن يتمثل الزى المميز لممثلى الميمية فى الملابس العادية البسيطة مضافاً اليها عضو الأخصاب membrum virile الذى غالبا ما كان يرتديه ممثلو الميمية (٤) .

---

١ - Athenaeus, op. cit. , XIV. 621e,f.

٢ - Nicoll, op. cit, p. 29.

٣ - Plautus, Pseudolus, ll. 1218 - 1220

٤ - Der Kleine-Pauly, op. cot. , cil . 1311

الميمية الدورية الأدبيــة

إبيخارموس Epicharmos

يقول بيكارد كمبردج إن إبيخارموس السيراكوزى يعد من مؤسسى ذلك اللون المميز من الدراما الذى ابتكره الصقليون ، والذى يختلف عن الكوميديا الأتيكية (١) .

يقول أرسطو إن إبيخارموس كان أسبق بكثير فى كتابة الشعر من خيونيديس وماجنيس (٢).

يستنتج كمبردج من قول أرسطو السابق أن إبيخارموس بدأ نظم أشعاره عدة سنين قبل عام ٤٨٧ ق.م. وهو العام الذى ذاعت فيه شهرة خيونيديس لأول مرة كشاعر كوميدى فى أثينا ، أما عن إدعاء الميجاريين إبتكارهم للكوميديا يقول بيكارد كمبردج إن إبيخارموس عاش فترة فى مدينة ميجارا هوبلايا ونظم فيها بواكير إنتاجه الشعرى . لكن بعد تدمير الطاغية جيلون لتلك المدينة عام ٤٨٣ ق.م. ، هاجر إبيخارموس إلى سيراكوزا حيث سطع نجمه الشعرى (٣) .

يُعد ديوجينيس لائيرتيوس Diogenes Laertius الفيلسوف الابيقورى الذى ألف عشرة كتب عن حياة أشهر الفلاسفة ، مصدرنا الرئيسى فى تتبع سيرة حياة إبيخارموس ، فيحدد الفترة ما بين حوالى (٥٥٠ إلى ٤٦٠ ق.م.) لحياة إبيخارموس ، ويضيف دويوجينيس أن إبيخارموس ينتسب إلى جزيرة كوس ، وكان أحد مريدى الفيلسوف فيثاغورس Pythagoras . وعندما كان إبيخارموس فى شهره الثالث أرسل إلى ميجارا فى صقلية ثم بعد ذلك إلى سيراكوزا ولقد ترك لنا إبيخارموس مذكراته التى تحتوى على نظرياته فى الطبيعة والأخلاق والطب ، ولقد أضاف بعض الملاحظات والهوامش فى أغلب تلك المذكرات التى تظهر بوضوح أنه كاتبها الحقيقى . توفى إبيخارموس فى سن التسعين (٤).

١ - Pickard-Cambridge, op. cit. , p. 363.

٢ - Aristotle, op. cit. , 1448a. III. 5.

٣ - Pickard-Cambridge, op. cit. , p. 353

٤ - Diogenes Laertius, Lives of Eminent Philosophers, VIII78

يثير بيكارد كمبردج تساؤلا حول مدى جدية إنتماء أشعار إيبخارموس إلى فن الكوميديا ، فيؤكد أنه قد أوجد وحدة بين عناصر درامية مختلفة داخل اطار فنى يمكن أن نطلق عليه بداية الكوميديا الفنية أو بذورها (*)(١) لكنه يعترف أن أعمال إيبخارموس لم تكن كوميديات فى شكلها العام ، بل عروضا قصيرة تشبه الميميات الدورية ، وأن قصرها يرجع إلى بساطة موضوعاتها الخفيفة التى تجعلها شبيهة بالميميات ومختلفة عن ملاهى أرستوفانيس (٢) .

يعترف نيرن أن أعمال إيبخارموس ليست سوى ميميات ، وأن دوره يتمثل فى إعطاء الميميات الشكل الأدبى بعد أن أرتقى بها من مرحلة الإرتجال إلى مرحلة الشعر الدرامى الأدبى . ثم يضيف أن الشاعر السكندرى هيروداس ربما قد عرف الكثير عن ميميات مواطنه إيبخارموس ، إذ أن التشابه واضح وكبير بين ميمية إيبخارموس « الزائرون theiroi » التى تحكى قصة زائرى معبد أبو للون فى دلفى حيث يناقشون أمور الحياة ويصفون المناظر الجميلة الموجودة داخل المعبد والتى سعدوا برؤيتها ، وبين ميمية هيروداس الرابعة « مقدمات النذر وواهبات القرابين لاسكلبيوس Asclepio anatitheisai ke thysiazousai » حيث يصف هيروداس الزيارة التى قامت بها سيدتان لمعبد اسكلبيوس فى كوس (٣) .

ويؤكد نيكول أن مسرحيات إيبخارموس البسيطة ميميات تناولت المواقف الإنسانية المضحكة ، كما عرضت فى جو من الحرية بعض مشاهد من الخديعة والإحتيال (٤) . كما يلخص بيكارد كمبردج الخصائص العامة لأعمال إيبخارموس

١ – Pickard-Cambridge , op. cit. , p. 403

٢ – Ibid, pp. 406.

٣ – Nain, op. cit. , pp. XXIII

٤ – Nicoll, op. cit. , p. 41.

* – تناول محمد حمدى إبراهيم هذا الموضوع فى حديثه عن نشأة الكوميديا فى صقلية، ثم إنتقالها إلى أثينا حيث تطورت بفضل كراتيس ، وأوضح أن الشاعرين الصقليين إيبخارموس وفورميس لم ينظما كوميديا بشكلها المعروف ، ولكنهما صاغا الموضوعات الكوميدية فى بناء درامى ، فاتخذت الكوميديا بفضلهما أول أشكالها الفنية الى أن بلغت ، فيما بعد قمة اكتمالها بفضل أرستوفانيس :

أنظر محمد حمدى إبراهيم ، دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية ، ص ١٠٦ .

بقوله إنها حبكات درامية ذات موضوعات متباينة ، ليست على وتيرة واحدة ونلمس تنوع ميميات إبيخارموس فى تباين أساليبه الفنية . نجد الحوار الذى يستخدمه ثلاثة أشخاص فى ميمية « اميكوس التى تحكى مباراة الملاكمة الشهيرة بين بولود يوكوس والمارد أميكوس ابن بوسيدون وذلك عندما حاول أميكوس منع ملاحى السفينة أرجوس من الحصول على الماء فى أرض البيروكيين ، كذلك فى ميمية « الأمل أو الثراء Helpis e Ploutos » التى ربما كانت تدور أحداثها حول المفارقات الساخرة وإلحاح أحد الطفيليين للنيل من وليمة أحد الأثرياء يتمثل « الأمل » فى رغبة الطفيلى فى الفوز بدعوة إلى وليمة الثرى ، بينما يتمثل « الثراء » فى الثرى الذى ينهر الطفيلى . يضيف بيكارد كمبردج أننا نستطيع أن نستنتج أن ثلاث شخصيات كانت تظهر فى الميمية القديمة على المسرح ، وهى الطفيلى والثرى وأحد المستفسرين فى هذه الميمية . ويضيف بيكارد كمبردج أن إبيخارموس قد استخدم الأسلوب الروائى فى الأحاديث التى كان يلقيها الراوى فى ميمية «بوسيريس Bousiris » التى تحكى مغامرات هيراكليس مع بوسيريس ابن بوسيدون وأحد فراعنة مصر الذى تمنى أن ينال الرخاء الدائم بعد سنين عجاف . فأشار عليه عراف قبرصى يدعى فراسيوس أو ثراسيوس أن يقدم قربانا سنوياً يتمثل فى تقديم أحد الغرباء الذين يزورون مصر ، ولذا حاول بوسيريس أن يذبح هيراكليس عندما مر بمصر فى طريقه إلى الهسبيريدياتHesperides اللاتى كن يقطن جزيرة تقع على الحافة الغربية من العالم ، لكن هيراكليس نجح فى قتل ذلك الفرعون المصرى . كما نجد المونولوج فى ميمية « أوديسيوس الهارب (١) .

ســـوفرون :

يتحدث سويداس عن سوفرون فيقول إنه « سيراكوزى الأصل ابن أجاثوكليس ودماسولليس ، كان معاصرا لاكسيركسيس ويوربيديس ، كتب ميميات للرجال وأخرى للسيدات فى لهجة دورية ونثر مسجوع (٢) .

يصف روز Rose مؤلفات سوفرون فيقول إنها مقطوعات درامية قصيرة

١ – P. Cambridge, op cit. , pp. 404

٢ – H.J. Rose, A Handlook ag Greek Literature, p. 252.

تتناول موضوعات من الحياة العامة ، ولقد قسمت ميمياته إلى « ميميات نسائية » و « ميميات للرجـــال » ويعتمد هذا التقسيم على جنس كل شخصيات الميمية أو اغلبها (١) .

من الميمـيات النسائية يذكـر نيرن ميمـيـة « المشاهدات للألعاب الإسثمية Thamena التى تحكى قصة النساء اللاتى ذهبن لمشاهدة الألعاب الإسثمية التى كانت تقام بخليج كورنثه ، ولقد إقتبس منها ثيوكريتوس القصيدة رقم (١٥) بعنوان « السيراكوزيات أو النساء فى أعياد أدونيس Syracusia e Adoniazousai ، ولقد كتب سوفرون أيضا ميمية نسائية بعنوان « الحائكات Acestriai (*) أما ميميات الرجال ، فلم يبق منها سوى ثلاث ، الأولى « الرسول Angelos » والثانية صياد السمك (التونة) Thynotheras أما الثالثة فهى « الملاحون العجائز Gerontes Alieis » يضيف نيرن أن سوفرون قد استخدم الحكم والأمثال الشعبية بكثرة لافتة للنظر ، حتى أننا نستطيع القول إن ميميات سوفرون تتشابه مع ميميات هيروداس ، الا أن سوفرون قد يزيد فى إفراطه فى إستخدام تلك الأمثال ، ويوضح نيرن كيف تحدثت شخصيات سوفرون بالنثر المسجوع عن طريق الحوار لا بالشعر المألوف ، وهذا الشكل من الحوار أحبه أفلاطون وتأثر به فى كتابه محاوراته (٢) .

عن العلاقة بين ميـميات سوفرون وتأثر افلاطون بها يقول ديوجينيس لائيررتيوس أن أفلاطون يبدو أنه أول من أحضر إلى أثينا ميميات سوفرون التى كانت قد أهملت . لقد رسم أفلاطون شخصيات محاوراته على نفس نمط شخصيات سوفرون ، ويقال إن نسخة من ميميات سوفرون قد وجد ت بالفعل تحت وسادة أفلاطون (٣) .

---

١ – Suidas, apud Nairn, op. cit., p. XXIII. n 2. H. J. Rose , A Handbook of Greek Literature, P. 252

٢ – Nairn, op. cit. , p. XXIII, Nicoll , op. cit . , p. 44

٣ – Diogenes Laertius, op. cit. , III. 18

* – لم يتحر نيرن الدقة فى ترجمة كلمة « الحائكات Acestriai وذكر معنى آخـــر « المشعوذات ، وهى ترجمة الكلمة « acestoriai ، ومن ثم فان مقارنة نيرن لميمية « الحائكة » المشار إليها آنفا بميمية ثيوكريتوس « الساحرة Pharmaceutria ، مقارنة غير سليمة .

قد إقتبسها ثيوكريتوس فى قصيدة (الساحرة) من سوفرون إلا أن شخصية ثيستوليس قد لعبت دوراِ إكبر فى الحوار عند سوفرون ، كما يختلف الغرض من السحر فى الميميتين ، وكذلك تفاصيل السحر وأدواته ، ولكن لا يجمع بينهما سوى الخلفية العامة متمثلة فى السحر (١) .

اكسينارخوس :

إن معلوماتنا عن الشاعر اكسينارخوس ضئيلة للغاية . يعلق هاميلتون فايف Hamilton Fyfe مترجم نص « عن الشعر » فى معرض حديث أرسطو عن سوفرون واكسينارخوس قائلا إن سوفرون كان أبا لاكسينارخوس وقد عاشا فى سيراكوزا ، ولقد كان سوفرون معاصرا ليوربيديس . كتب الاثنان ميميات عبارة عن مشاهد مسرحية هزلية مأخوذة من الأحداث العامة الجارية ، وتشبه ميميات هيروداس والقصيدة الخامسة عشرة لثيوكريتوس . لكن تلك الميميات قد كتبت فى نثر مسجوع (٢) .

يوضح نيكول أن اكسينارخوس قد كتب ميمياته فى عهد الطاغية ديونيسوس ولا نعرف سوى القليل عن ميمياته التى استخدمها كوسيلة للهجاء السياسى (٣) .

فورميس :

يوضح أرسطو فى « عن الشعر » مدى تأثير الشاعرين الصقليين إبيخارموس وفورميس على الكوميديا الاتيكية وبوجه خاص كوميديا الشاعر الأثينى كراتيس ، ولقد أشار أرسطوا إلى اقلاع كراتيس عن الهجاء الشخصى ، ثم كتابته لمسرحيات ذات حبكة درامية وصبغة عامة وذلك بعد أن حذا حذو فورميس وإبيخارموس فى التأليف الدرامى الكوميدى (٤) .

---

١ - Ph. E. Legrand, Bucoliques Grecs, Théocrite, tome I . P. 96.

٢ - Aristotle, op.cit. , 1447b, I. 8, note b.

٣ - Nicoll, op. cit., p. 45, Nairn, op. cit. , p. XXIII.

٤ - Aristotle, op. cit. , 1449b, V. 5,6.

الميمية في العصر السكندري :

إزدهرت الميمية كفن درامى فى العصر السكندرى . يقول فريزر إنها كانت عروضا درامية يؤدى فيها ممثل أو ممثلان منفردان جميع الأدوار المختلفة . لقد أراد شاعر الميمية أن يشبع حاجة السكندريين إلى الدرامة الواقعية ، ومع ذلك فقد حازت الميمية على شعبية ضئيلة فى الإسكندرية عنها فى المراكز الثقافية الأخرى فى بداية حكم البطالمة . ولقد تميزت ميمية ثيوكريتوس « النساء فى أعياد أدونيس » بطابع سكندرى لأنها تتغنى بمهرجان أدونيس الذى كان يحتفل به البطالمة كل عام. أما قصيدة « الساحرة » فتكاد تخلو من الطابع الدرامى الأصيل لأن ثيوكريتوس قد نظمها فى شكل مونولوج . أما ميميات هيروداس فيتحدث عنها فريزر بقوله إنها تمثل الهيكل الحقيقى للميمية السكندرية رغم أنها لم تنظم فى الأسكندرية (١) .

تقول الكاتبة أنا شفيدريك Anna Swiderek فى تحليلها للميمية الإغريقية فى مصر إن هناك نوعين من الميميات ظهرا فى مصر البطلمية ، أولهما الميمية الإغريقية الأدبية وثانيهما الميمية الإغريقية غير الأدبية . وتضيف أن الميمية الأدبية قد نظمت من أجل النخبة المثقفة التى كانت تشغل المناصب العليا وكذلك الوظائف الأقل فى إدارة الدولة . لقد تذوق هذا الجمهور ذلك اللون الأدبى القديم الذى بعث على يد كل من ثيوكريتوس وهيروداس . لقد ساعد البلاط الملكى ومكتبة الإسكندرية على نضج الميمية الأدبية . كان الفارق كبيراً بين الميمية الأدبية والميمية غير الأدبية التى كانت تكتب من أجل جمهور العامة المتنوع والمتعدد الجنسيات الذى كان يحيا أسفل السلم الإجتماعى فى مصر البطلمية . كانت الميمية غير الأدبية لونا من الأدب المحظور الذى يقدم وسائل الترفيه والتسلية لهذا الميناء الكبير بمركزه التجارى الضخم الذى كان يعج بالألوف من البحارة والصناع وغيرهم ممن وفدوا على الإسكندرية سعياً وراء الرزق ترجع أناشفيدريك السبب المباشر فى عدم المامنا الكافى بخصائص الميمية غير الأدبية إلى الدور الثانوى الذى كان يلعبه الحوار والنص المكتوب ، لأن جوهر هذه الميميات الشعبية كان يكمن فى إيماءات الممثل وحركاته أثناء التمثيل ، لقد كانت الإيماءات تملأ الأجزاء

١ – Fraser, op. cit. , vol. I. p. 621.

الخالية من الكلام فلم توضح سير الأحداث . أما الإرتجال فقد كان يلعب دوراً رئيسياً فى هذه الميميات . لذا جاء أغلبها مجهول المؤلف . وتوضح أناشفيدريك أن الميميات غير الأدبية كانت تمثل على المسارح المتواضعة فى الأماكن الشعبية العامة فى حين أن ميميات ثيوكريتوس وهيروداس كانت تلقى أو تمثل أمام حشد من المجتمعين فى أجمل صالونات البلاط الملكى أو فى قصور كبار الموظفين وحاشية الملك . كما تؤكد الكاتبة على وجود تشابه من حيث المادة الفنية للميمية الأدبية والميمية غير الأدبية ، مثال ذلك الجزء الأول من ميمية أوكسيرينخوس غير الأدبية المسماة بـ (الزانية Moicheutria) الذى يعد تكرارا لميمية هيروداس الخامسة المسماة بـ (المرأة الغيور Zelatypos) فالفكرة فى الميميتين واحدة تدور حول خيانة العبد لسيدته ومطارحته الغرام لغيرها [١] .

---

١ - A. Swiderek, Le Mime Grec En Egypte, Eos , (1954), p. 73.

تعــريف الميميـــة

ظهرت الميـميـة لأول مـرة عند أرسطو فى كتــابه « عن الشـعـر » بمعنى التقليد (١) ، كما ظهرت بنفس المعنى السابق عند الفيلسوف المشاء أثينايوس (٢) . أما عن اطلاق مصطلح « الميمية » على أشعار سوفرون الصقلى ، فيقول مؤلفو الموسوعة الألمانية أنهم لا يعرفون على وجه الدقة إذا ما كان سوفرون نفسه أطلقه على أشعاره أم لا (٣) .

وكما يطلق لفظ الميمية أو الميموس على فن الميمية فإنه يطلق كذلك على ممثل الميمية . ونفهم هذا من قول أفيديوس فى كتاب « الأحزان » عندما يتحدث عن ممثلى الميمية ويقول « ممثلوا الميمية mimi وعروضهم المبتذلة » (٤).

يعرف نيرن الميمية فيقول « تشتق الميمية mimeisthai مباشرة من الفعل « أقلد » وإنها كما تعنى « التقليد » ، فإنها تعنى كذلك « الشخص المقلد » لشخصية ما فى موقف بعينه ، والميميـة مشهـد تمثيلى يصف الحياة ويصورها كما هى فى الواقع، وخاصة حياة البسطاء ، وهى فى ذلك تستخدم لغتهم اليومية (٥) .

تقدم إناشفيدريك التعريف الذى أطلقه النحوى ديوميديس علي الميمية عندما وصفها بقوله « الميمية نوع من المحاكاة المسهبة لأحداث وضيعة وشخصية .

---

١ - Aristotle, op. cit. , 1447, b. 10.

٢ - Athenaeus, op. cit. , 505f.

٣ - Der Kleine-pauly, ol. cit. , col. 1309.

٤ - Ovid, Tristia, II p. 497.

٥ - Nairn, op. cit. , p. XXII.

هيروداس *

حياته ، أعمـالـه

لم يقتصر دور هيروداس على بعث ميميات الرواد الدوريين ومحاكاتها ، بل أمتد مجدداً إلى إستخدام اللهجة الأيونية بدلا من اللهجة الدورية المميزة لتلك الميميات القديمة . كما يبرز هيروداس فى إستخدام بحر السكازون أو الخوليامبوس الذى استعاره من هيبوناكس شاعر إفيسوس العظيم .

يستبعد رايت عن هيروداس الرقة الشاعرية رغم وصفه بأنه شاعر مشوق ، كما يضفى على ميمياته صفة التكلف والتصنع من حيث الأداء و لأن الغموض يكتنف أسلوب التعبير غير المصقول فى كثير من الموضوعات الفاحشة والبذيئة ، ومع ذلك فميميات هيروداس تعطى إنطباعا صادقا بالواقعية (١).

أما عن واقعية هيروداس ، فنراه وقد رسم الشخصيات الميمية الأدبية بطريقة متجانسة مع سعة أفق عند تصويرها فى محاكاة ساخرة بهيجة تنتمى إلى التراث الكوميدى ؛ فإذا كانت التراجيديا والملحمة قد عالجتا الأحداث البطولية الجادة ، فإن الكوميديا والميمية قد تناولتا المشاكل الإقتصادية والإجتماعية للطبقات الكادحة وأصحاب المهن الوضيعة ، مع إحتمال أن يكون يوربيديس قد حاول إدخال هذه الشخصيات الوضعية متنكرة فى ثياب فخمة داخل نطاق التراجيديا من خلال الأساطير (٢) .

تعد الكتابة السليمة لاسم شاعرنا من أول الصعوبات التى تواجه الباحثين ، فمنهم من أسماء هيروداس Herodas يوضح نيرن سبب هذه المشكلة ويقول إن

---

١ - Wright, op. cit. ,p. 114.

* سوف استخدم دائما الإسم هيروداس حتى وإن كانت المراجع المشار إليها تذكرته على أنه هيروندلس أو هيروديس .

أنظر الكتابة السليمة لشاعرنا ص ١٣٥ أدناه .

٢ - H. P. Moses, op. cit. , p. 200.

إسم مؤلف الميميات كان لسوء الحظ محذوفا من اللفافة البردية التى خطت عليها الميميات . لكن السبب الذى ساعد على إنتساب هذه الميميات لهيروداس المذكور عند ستوبايوس وزنوبيوس وأثينا يوس يرجع إلى تطابق الشذارات المقتبسة من ميميات هيرداس والمذكورة عند هؤلاء الأدباء مع نفس الأبيات الموجودة فى ميميات اللفافة البردية . يضيف نيرن أن مشكلة الإسم بدأت منذ القدم ، فلقد اطلق ستوبايوس على شاعرنا اسم هيروداس وهيروديس ، أما زينوبيوس فقد أسماه هيروديس ، ثم تزداد المشكلة تعقيداً عندما يطلق عليه أثينايوس (*) هيرونداس ، يسوق نيرن رأى ما يستر Meister القيم الذى يرجح الإسم هيروداس على أساس إختفاء حرف (N) فى قراءتى زينوبيوس وستوبايوس . ثم يوضح سر وجود (N) عند أثينايوس فيقول إن الإسم هيروداس كان يكتب فى الأصل هيرويداس بوجود حرف الـ (i) التحتية الظاهرة ، ثم اختلط الأمر على أثينايوس عندما كتب حرف (N) بدلا من (i) التحتية الظاهرة فكتبها هيرونداس بدلا من هيرويداس . ثم يضيف نيرن أن الأسماء المنتهية بالمقطع Ondas مثل (باجونداس) أسماء بويوتية . أما عن تفضيل نيرن للقراءة هيروداس على القراءة هيروديس فيستند إلى بعض الأسماء التى ذكرت فى نقوش جزيرة كوس مثل (بويداس Boedas وموساندريداسSosandridas وفيليبيداس Plilippidas . يوضح جاو أن الاشتقاق (البطل Hero) موجود فى أسماء الأعلام التى تنتسب لأسيا الصغرى مثل الإسم (هيروجينيس Herogenes فى مدينة سمورنا الآسيوية) ويعتقد البعض أن البطل هيراكليس هو المقصود فى هذه الأسماء فى حين يرى مايستر أن الاله أسكلبيوس هو المقصود على أساس أن هذه الإشتقاقات موجودة فى المناطق التى انتشرت فيها عبادته (١).

عن مسقط رأس هيروداس يقول فريزر أن الدلائل القليلة والمعلومات المتعلقة بحياة هيروداس قبل اكتشاف ميمياته كانت تشير إلى جنوب إيطاليا كمسقط رأس هيروداس وذلك لأن جنوب إيطاليا كان مهد الميمية الدورية القديمة والأرض التى

(*) أنظر أيضاً Athenaeus, op. cit. , III 86b

شهدت عروض « المهرجين » المسرحية ، بيد أن ذلك الرأى لم يكن مناسباً (٣) . يضيف فريزر أنه بعد إكتشاف الميميات لم يعد الطابع المحلى لجنوب إيطاليا يناسب هذه الميميات ، والآن توجد آراء ثلاثة فيما يتعلق بموطن هيروداس وخلفية ميمياته. يقول فريزر أن الرأى الأول ينادى بأن هيروداس من مواطنى جزيرة كوس ويستند إلى الحقيقة بأن الأسماء الواردة فى أشعار هيروداس أسماء من كوس أصيلة ، وأن لأغلب ميمياته خلفية كوسية أكدها نيرن وهيرتزوج Herzog مكتشف معبد الأسكلبيون .

يقول نيرن فى نقده لكتاب كروزيوس (الميميابوى die Mimiamben) إن كروزيوس قد حلل ميميات هيروداس الثمانى كلا على حدة وفى مقدمة الكتاب أشار إلى افيسوس كمسقط رأس لهيروداس ، أما جزيرة كوس فكانت بمثابة وطنه الروحى (٤) .

أما ويستر فيقول إنه رغم قلة الإشارات المحلية الصريحة فى أشعار هيروداس، الا أن الميميتين الثانية والرابعة بالتحديد يشيران فى وضوح إلى جزيرة كوس كوطن محب لهيروداس (٥) .

---

١ - Nairn, op. cit. , pp. XII.

٢ - Sesemihl I. p. 230, note 98, apud Fraser, op. cit. , vol. II pp. 876 .

٣ - Fraser, op. cit. , vol II. p. 877.

٤ - J.. ' .airn, "The Mimes of Herodas" , The C.R. vol. 41, (February, 1927 .) p. 21 .

٥ - Webster, op. cit. , p. 90, Nairn , op. cit. , p. 27

ميميات هيروداس الثماني

الميمية الأولي

(القوادة أو المغوية Procyclis e Mastrapos)

يصطحبنا هيروداس فى هذه الميمية إلى حجرة السيدة الفاضلة ميتريخى Metriche حيث تجلس مع أمتها الوحيدة ثرايسى Threissa تنتظر عودة زوجها ماندريس Mandris الذى ذهب إلى مصر فى مهمة ولم تسمع عنه شيئا منذ عشرة شهور . يطرق الباب فتقفز ميتريخى يملؤها الفرح ، ذلك لأنها كانت تتوقع أن يكون الطارق ماندريس الذى افتقدته طويلا . لكن خاب أملها عندما عرفت أن القادم ليس زوجها بل جولليس Gyllis التى يقدمها هيروداس فى صورة إحدى القوادات اللاتى اشتهرن بالجبن والفضول والمكر الشديد (١) .

نقرأ فى أبيات هذه الميمية عن الأساليب الخبيثة التى استخدمها جولليس لتغوى ميتريخى وتوقعها فى حبائل جروللوس Gryllos ذلك الشاب الرياضى الذى هام بها حبا وغراما . لكن ميتريخى الفاضلة تؤنبها على ذلك الأغواء ، ثم تقدم لها كأسا من الخمر ، لتنصرف عائدة من حيث جاءت ، بعد أن أخفقت فى الإيقاع بميتريخى والفوز بهدايا جروللوس ورشوته .

يلاحظ وستر أن موضوع هذه الميمية أقرب إلى موضوعات الكوميديا ، ويؤكد أن الموقف الدرامى المتمثل فى القواعد التى تخفق فى إغواء الزوجة لتهجر زوجها الغائب وتهب جسدها لشاب صغير يستعين بهذه القوادة ، موقف شائع فى الكوميديا (٢) .

ونكاد لا نحصى الأعمال الدرامية التى تتناول وفاء الزوجة لزوجها فى التراث الكلاسيكى ، ويعتبر وفاء بنيلوبى Penelope لزوجها أوديسيوس الذى غاب عنها عشرين عاما من أشهر هذه القصص وأخلدها على الدوام وتدور حولها أغلب احداث ملحمة الأوديسية Odyssea كما نقرأ عن وفاء الكستيس Alcestis

---

١ - Licht, op. cit. ,p. 64.

٢ - Webster, op. cit. , p. 92 .

وإخلاصها لزوجها الأنانى أدميتوس Admetus وكيف تقبلت الموت نيابة عنه بعد أن تخلى عنه والداه وأقرب المقربين إليه وإبقاء على مستقبل ولديها .

يرى نيرن فى تقديمه لهذه الميمية أن فكرتها تتشابه مع فكرة مسرحية موليير Moliere ، مدرسة الزوجات Ecole des Femmes ، حيث تروى أنييس Agnes لأرنولفى Arnolphe حديث الأغواء الذى قاله خادم أبليس العجوز لها(١).

ونلاحظ أن هذه الميمية تحمل عنوانين ؛ ، القوادة أو المغوية mastrorevo، وكلا العنوانين يوضحان طبيعة شخصية جولليس .

يعتقد نيرن أن جزيرة كوس ربما كانت مسرح هذه الميمية ، ويستند فى ذلك إلى القسم الوارد فى البيتين (١١) و (٦٦) ، اقسم بربات القدر ، ويؤكد أنه قسم كوسى ورد فى القصيدة الثانية(*) لثيوكريتوس والتى من المؤكد أن أحداثها تقع فى كوس (٢) ولنا هنا وقفه ! يأخذنا نيرن بعيدا ويستشهد بالقسم بربات القدر الوارد عند ثيوكريتوس ، فى حين أن هيروداس نفسه قد استخدم هذا القسم فى الميمية الرابعة (ب ٣٠) حيث تقسم السيدة كوكالى (بربات القدر) وقد اعترف نيرن نفسه أن جزيرة كوس هى المكان المناسب لهذه الميمية حيث يوجد معبد الاله اسكلبيوس(٣) . وطالما جاء ذكر القسم بربات القدر ، نسوق قول روز أن ميتريخى وجولليس وكوكالى عندما كن يقسمن بربات القدر ، قد استبعدن تماما فكرة سيطرة هذه الربات على القدر بعد أن وضعن هذه الربات فى صورة معنوية كأرواح للتوالد وربات للخصوبة والتناسل ، كما يلاحظ روز أن السيدات وليست العذارى هن اللائى يقسمن بهذا القسم ، فكل من ميتريخى وجولليس وكوكالى كن سيدات متزوجات ، وكذلك سيمائيات التى فقدت عذريتها بعد أن اسلمت راضية لحبيبها الغادر دلفيس(٤) .

١ – Nairn, op. cit. , p. I.

٢ – Ibid. , p. I.

٣ – Ibid. , p. 44 a.

* – البيت رقم (١٦٠) ، لم يحدد نيرن رقم هذا البيت فى كتابه المذكور .

٤ – H. J. Rose, “ Quaestiones Herodeae “ C. Q. , vol. XVII, (January, 1923). p. 32

على أية حال ، تقع أحداث هذه الميمية فى مدينة ساحلية والدليل على ذلك قسم ميتريخى « بعودة ماندريس مبحرا إليها (ب ٦٨) ، كما أن هناك دليلا آخر يتمثل فى تشبيه بلاغى مستمد من البيئة الساحلية ، فعندما كانت جولليس تقنع ميتريخى بإتخاذ جرولوس خليلا لها قالت (يالها من سفينة غير آمنة تلك التى ترسو على مرساه واحدة » ب ٤١ – ٤٢) ، فالإشارة هنا واضحة إلى البيئة الساحلية والموانئ مثل (سفينة) و « المرساة amcyres » وكذلك شدة الأمطار الغزيرة التى تسبب الوحل الذى يصل إلى أعلى السيقان فى أزقة المناطق الساحلية وهذا ما نفهمه من (ب ١٤) . أما عن فعل الأمر metalloxon (ب ٣٩) يقول نيرن أن له دلالة بحرية إذ أستعاره هيروداس من تحويل مجرى المركب الشراعى . هنا تقصد جولليس أن تحول مجرى حبها من ماندريس إلى جرولوس .

سبق أن أشرنا إلى إن تاريخ هذه الميمية يقع فى غضون الفترة ما بين (٢٧٠ – ٢٦٩ ق.م.) . لكن هناك ملاحظة يبديها فريزر تتعلق بشأن مكتبة الإسكندرية التى تعتبر إحدى الثمار الغالية لرعاية البطالمة الأوائل للآداب والفنون، فلقد كانت المكتبة مع الموسيون مركزا للإشعاع العلمى والثقافى فى كل أنحاء حوض البحر المتوسط . يوضح فريزر أن صمت هيروداس وعدم ذكره لمكتبة الإسكندرية كإحدى معالم الإسكندرية فى الفترة التى عاشها هيروداس أمر يسبب الحيرة ويجعلنا قد نشك فى أن هذه المكتبة لم يكن لها وجود فى عهد فيلادلفوس(١)(*) .

* أنظر حياة هيروداس ص ١٤٠ أعلاه .

Fraser, op. cit. , vol . I. p. 320 . -

* يقول محمد إبراهيم فى كتاب « الأدب السكندرى » (أنظر أعلاه ص ٤) مستندا إلى رواية اتزتزيس وابيفانيوس إنه كانت توجد مكتبتان فى الإسكندرية ، المكتبة الملكية الكبيرة فى الحى الملكى المسمى « بروخيون » ومكتبة صغيرة يقع مبناها فى الرواق الواقع جنوبى معبد السرابيون وقد أنشئت فى عهد بطلميوس الثالث يورجتيس ، ثم يوضع قول فريزر إن صمت هيروداس ازاء مبنى المكتبة الكبيرة قد يقود إلى الظن بعدم وجود مبنى للمكتبة التى ربما كانت ملحقة بمبنى الموسيون خاصة إذا عرفنا أن كلمة « مكتبة » فى اللغة الإغريقية كانت تعنى مكان لحفظ الكتب ، وليس مبنى مكتبة مخصصا للقراءة والإطلاع كما هو الحال فى العصور الحديثة .

يعلق ليشت على نهاية هذه الميمية فيقول إن القوادة جوليس لم تكن موفقة فى مهمتها بعد أن ودعتها ميتريخى طيبه الخلق فى حرص شديد وقدمت لها الخمر الذى يعد نقطة الضعف فى هذا اللون من النساء ، إذ أشار أغلب المؤلفين ، وخاصة شعراء الكوميديا ، إلى حب القوادات للخمر . ويوضح جاو جانبا من جوانب هذه المهنة غير الأخلاقية فيقول إذا كانت المرأة المدعوة إلى المتعة المحرمة تشعر بالخجل وتخشى أن يفتضح أمرها ، فإن القواد أو القوادة كانا يقدمان معونتهما لها وذلك بوضع بيت أى منهما تحت تصرف الزوجة الخجول أو إصطحابها إلى عش الغرام النجس وهو ما يعرف بالماخور mastryleia

١ – Licht, op. cit. , p. 67.

الميمية الثانيــة

(القواد Pornoboskos)

إصطحبنا هيروداس فى الميمية الأولى لندخل بيت ميتريخى ونسمع ما دار بينهما وبين جولليس من حوار فرأينا كيف أثبتت ميتريخى جدارتها بثقة زوجها .

بعد أن نخرج من دار ميتريخى بصحبة هيروداس نذهب هذه المرة إلى ساحة القضاء فى جزيرة كوس كى ننصت إلى قضية غريبة تتناول احداثا مشينة أو فيما يعرف (بالأداب الداعر pornographia فإذا كانت جولليس تمارس مهنتها فى الخفاء ، فإن القواد باتاروس يعلن على الملأ دون إستحياء مهنته كقواد يمارس تجارة الرقيق الأبيض .

تدور أحداث هذه الميمية حول دعوى يقيمها باتاروس ضد الملاح ثاليس الذى إقتاد بالقوة إحدى عاهرات باتاروس وتدعى مورتالى بعد أن أشعل النار فى بيت ذلك القواد دون مراعاة للقانون ، وسوف نرى أن الدافع وراء هذه الدعوى ليس مبعثة إعتداء ثاليس على تلك الغانية ، بل غضب باتاروس لعدم وفاء ثاليس بما عليه من نقود مقابل نزوته مع تلك العاهرة .

تحمل هذه الميمية عنوانا واحدا عكس الميمية الأولى . والمؤلفات الكلاسيكية التى تتناول مهنة القواد وإدارة المواخير لا تحصى ، فيقول هينز إن يوبولوس قد نظم مسرحية كوميدية عنوانها « القواد (١) ، ويذكر شنايدر أننا نقرأ عن شخصية أحد القوادين ، كما أن الشاعر الكوميدى أناكسيلاس Hacinthos قد نظم مسرحية بعنوان « هاكنثوسHacinthos أو القواد Pornoboskos (٢) ويقارن قيل القواد

١ - Hense, Rhein. Mus. LV. pp. 222, apud Nairn, op. cit. , p. 15a

٢ - Schneider, N. Jahrb . f. phie. CXLV. pp. 108, apud Nairn, op. cit. , 15a.

باتاروس بشخصية راليو Rallio في مسرحية بلاوتوس « المخدوع Pseudolus » (١) ، ويرى نيرن أن شخصية باتاروس تتجسد في شخصية سانـيو Sannio في ملهـاة « الأخوان Adelphi للشاعر ترنتيوس (٢) .

يوضح كروسيوس أن شخصية القواد شخصية نمطية جاءت من بلاد الإغريق العظمى Magna Graecia (٣) وهى المنطقة التى أنشأ فيها الإغريق مستعمراتهم ، ويحـدد البـعض هذه المنطقـة بجنوب ايطاليا ، فى حين يحـددها البـعض الآخـر بمقاطعتى كامبانيا Campania ولوكانيا Lucania مضافا إليها جزيرة صقلية .

يرى وبستر أن هذه الميمية أقرب في موضوعها إلى موضوعات الكوميديا ، وأن فكرتهـا الرئيـسيـة من الممكن تتبـعـهـا فى مـسـرحـيـة « المنتـحـرون مـعـا Synapoeniskontes » للكاتب التراجيدى ديفيلوس (٤) .

يشير هيروداس بطريقة لا لبس فيها إلى كوس فى أكثر من موضع فى هذه الميـمـيـة ، فيـقـول (إنهـا كـاريا ، أرض المدن التى توحـدت فى مـدينة واحـدة . (٢٧)(*) . يؤكد نوكس إن كاريا أو كاريس إسمان مترادفات لجزيرة ، كوس (٥) . كمـا أن ستيـفانوس Steplanos البـيزنطى قد ذكر أن كـوس كانت تسمى قـديما كاريا(٦) . يشيـر هيروداس إلى تلك الجزيرة مرة ثانيـة على لسـان باتاروس الذى يخاطب القضاة بقوله :

(والآن فلتظهروا ما ستفعل كوس وميروبس ، وأى
شهرة تلك التى لثيسالوس وهيراكليس ، وكيف جاء
اسكلبيوس من تريكا إلى هنا ، ومن
أجل من هنا أنجبت فويبى ليتو « ب ٩٥ - ٩٨ »)

١ - Weil, op. cit. , p. 667, apud Nairn, op. cit. , p. 15b
٢ - Nairn, op. cit. , p. 15 b.
٣ - Grusius, Mnters, p. 50, apud Nairn , op. cit. , p. 15 a
٤ - Webster, op. cit. , p. 92 .
٥ - Knox, Herodes and The Greek Choliambic poets, p. 93,n. I
٦ - Idem, " Herodes II . 6 - 8 . " The C.r., yol. XLII. (November, 1928) p. 164.

* - هذا البـيت مـوجـود فى نص نوكس المشار إليـه فى الملحـوظة رقم (٥) ، وغـيـر موجود فى نص نيرن .

الميمية الثالثـــة

(المعـــلم Didaskalos)

رأينا فى الميمية الأولى كيف يصور هيروداس الحياة الهانئة عندما تصمد لأعاصير الفسق والغواية ، ورأيناه فى الميمية الثانية وقد إنتقل بنا إلى ساحة القضاء لنشاهد جريرة ما يرتكب من الفواحش ليلا فى غفلة من المجتمع . ثم يصطحبنا هيروداس فى ميميتنا الثالثة إلى دار علم ، حيث يتلقى النشء مبادئ القراءة والكتابة والأناشيد البسيطة .

لهذه الميميـة عنوان واحد « المعلم Didaskalos » شأنها فى ذلك شأن الميمية الثانية . أحيانا لا يعبر عنوان العمل الأدبى بصدق عن فحوى الموضوع وجوهره و بمعنى أن يؤدى « المعلم » دوراً ثانوياً فى هذه الميميـة ، عكس دور ميتروتيمى Metrotime أم التلميذ المشاكس كوتالوس Cottalos وهو الدور الذى يشغل حوالى ثلاثة أرباع الميمية . يذكرنا عنوان (هذه الميمية بعنوان مسرحية) «هيبولوتوس Hippolytus » فهذه المسرحية رغم أنها تحمل اسم رجل «هيبولوتوس» ، إلا أنها تعالج المشاعر المتقلبة فى شخصية المرأة « فايدرا Phaedra » يقول وبستر إن هذه الميمية تصور نموذجاً من نماذج النساء تتمثل فى أم تلميذ مشاكس تلجأ إلى معلمه ليعاقبه ويصلح من مسلكه مع والديه ، لذا فإن هذه الميمية لا تلقى ضوءاً كافياً على شخصية المعلم والتلميذ بقدر ما تلقيه من ضوء على شخصية الأم نفسها (١) .

تبدأ هذه الميمية بدخول الأم ميترتيمى مدرسة المعلم لامبريسكوس تجر معها إبنها كوتالوس التلميذ المشاكس بالمدرسة ، إذ إعتاد إهمال دروسه بإنقطاعه عن الحضور إلى المدرسة وإرتياده على صغر سنه – للأماكن النائية حيث يتجمع الغوغاء والعبيد الهاربون ، فيلعب معهم الميسر ويقامر بنقود أمه المسكينة ، الأمر الذى أثار حنقها عليه ورغبتها الشديدة فى أن ينزل به المعلم العقاب كى يقلع عن

---

١ – Webster, op. cit. , p. 93

تلك التصرفات الشريرة ويعيش مطيعاً مجتهدا مثل بقية زملائه .

ينصب لامبرسكوس إلى شكوى ميتروتيمى ويطمئنها ويعدها بتحقيق رغبتها فى عقاب صغيرها ، فيأمر ثلاثة من التلاميذ ، أصدقاء كوتالوس أن يساعدوه فى جلد ذلك الشقى ، وعندما أحس بتخاذلهم فى معاونته ، عنفهم ، بعد ذلك يأخذ فى توبيخ كوتالوس على استهتاره ويتوعده بالتأديب ، ثم يأمر بإحضار سوطه الموجع الذى تعود أن يؤدب به العصاة . (أى ميترتيمى ، لا تلعنه ، فسينال الكثير ، أين لى بيوثياس وكوكالوس وبيللوس ، ألا ترفعونه على أكتافكم إلى أن يظهر القمر (البدر) لأكيسايوس ؛ أننى معجب بما تقوم به من أعمال ياكوتالوس . ألم يعد يكفيك اللعب (بالنرد) الغزلانى مثل هؤلاء (التلاميذ) ، ولكنك تذهب بإنتظام إلى مكان المقامرة حيث تقامر بالعملات النحاسية وسط هؤلاء الغوغاء . سوف أجعلك أكثر حياءاً من الفتاة فلن تثير على الأرض قشة ؛ إن كان هذا أفضل (بالنسبة لك) . أين ذيل الثور ، سوطى اللاذع الذى أهين (أجلد) به العصاة ؟ فليضعه أحد فى يدى قبل أن أسعل غضبا .» ب ٥٨ – ٧٠ ») .

عن طرق عقاب التلاميذ فى الماضى يقرر أرسطو فى كتاب (السياسة) مبدأ هاماً فى تعليم الصغار يجمع بين الشدة واللين وبين القسوة والتسامح فيقول (لا يجب علينا أن ننظر إلى تعليم الشباب من وجهة نظر التسلية ، فالتعليم ليس تسلية ، أنما التعليم يصاحب أحيانا بالألم) (١) ويمدنا ما رو بصورة للوحة شهيرة فى متحف نابولى ، تصور طريقة عقاب التلاميذ (٢) . فالتلميذ المذنب عليه أن يخلع سترته ويكشف عن ظهره وكتفيه ، ثم يجئ تلميذ من الفصل ويحمله على ظهره المواجهة للمعلم بينما يحمله تلميذ آخر من قدميه مرتفعــا بهما عن الأرض ثم يبدأ المعلم فى جلده بالكرباج على ظهره وكتفيه وهذا يوضح عبارة (على الكتف ب ٣) و (ب ١٦) أنظر الشكل رقم ١٨) .

ما أن يبدأ المعلم فى الجلد ، حتى يصرخ كوتالوس ويطلب منه أن يتوقف ، ولكن المعلم يسخر منه قائلا (وأنت أيضا كف عن أفعالك الشريرة ٨١ – ٨٢)

---

١ – Aristotle, Politics, VIII. 1339 . 27.

٢ – Marrou, op. cit. , p. 549, note 7.

فيجيبه كوتالوس مطيعاً (لن أفعل ذلك مرة أخرى ، أقسم لك يالامبريسكوس بالموسيات العزيزات ب ٨٢ - ٨٣) . فيصرخ فيه المعلم (يا هذا ، أى لسان لديك ، إذا ما صرخت ، تذمرت ، أكثر من ذلك ، فسوف أضع الكعام ، فى فمك ، فوراً ب ٨٤ - ٨٥) فيطيع كوتالوس ويقول (أنظر ، ها أنا قد صمت ، أتوسل إليك ألا تقتلنى ب ٨٦) فيرق قلب المعلم (أطلقوا سراحة ياكوكالوس ب ٨٧) . والبيت الأخير خير ما يدفع عن لامبريسكوس ضد أولئك الذين يصفوه بالسادية والإبتهاج بالقسوة المفرطة أمثال هاداس (١) .

تتدخل الأم وترفض العفو عن إبنها (لا يجب أن تتوقف يالامبريسكوس بل إجلده حتى تغيب الشمس ب ٨٧ - ٨٨) . بعد ذلك يدور حوار سريع بين الأم التى تريد إستمرار العقاب والمعلم الذى يشفق على تلميذه ويرى الكفاية فيما ناله من جلد، فتقول الأم (إنه أشد خبثا ودهاءاً من هودرا ، يجب أن ينال من أجل الكتاب لا أقل من عشرين جلدة أخرى حتى لو قرأ بطريقة أفضل من كليو نفسها ب ٩٠ - ٩٣) . ويبدوا أن الطفل لم يعاقب بما طلبته أمه من عقاب كاف ، فعندما أطلق سراحه ، أخرج لسانه للمعلم الذى خاطبه قائلا (ليتك تنسى لسانك وتضعه فى العسل . ب ٩٤) . تلاحظ ميترتيمى علامات الضيق على وجه المعلم من سوء أدب إبنها فتقول له مختتمة حديثها (عندما أعود إلى المنزل يا لامبريسكوس سأخبر ، زوجى ، العجوز بهذه الوقاحة ، ، سوف أعود حاملة الحبال (الوثاق) لكى تشاهده السيدات ، الموسيات ، اللائى يكوهن وهو يقفز مغلول القدمين ب ٩٥ - ٩٨) .

نلاحظ أن المعلم لا مبريسكوس لم يكن مهاب الجانب طوال هذه الميمية ، فهو ضعيف الشخصية ، ويتضح من مخاطبة كوتالوس له باسمه مباشرة ب ٧١ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٢) ، ثم عندما يخرج له لسانه فى نهاية الميمية ، وكذلك من مخاطبة الأم له بنفس الأسلوب (ب ٨٨) بدلا من أن يخاطباه بلقب (أيها المعلم) . ويتضح هذا الجانب المهيمن من شخصية المعلم عند هيروداس نفسه ، فيستخدم مقطع التصغير iskos ليوضح ضآلة شأنه وعدم تبجيل الآخرين له ، لكن يجب الا

١ - Hadas, op. cit., p. 216 .

نفهم من قول ميترتيمى للمعلم (ماذا يتطلب اليوم الثلاثون المكروه من مصروفات ب ٩ – ١٠) أنها تحتقر المعلم نفسه ، بل كل ما هنالك أنها تعلن إستيائها من عدم إستفادة كوتالوس من الدراسة رغم المصاريف التى ترهقها بسبب إنقطاعه عن المدرسة فى اللهو واللعب [١] .

١ – Nairn , op. cit. , pp. 30.

الميمية الرابعة

« واهبات النذر ومقدمات القربان لأسكلبيوس »

لم يغب عن ذهن هيروداس فى تصويره لمختلف جوانب المجتمع الكوسى أن يتناول ، فى هذه الميمية ، الجانب الدينى لهذا المجتمع ، فيوضح بعض المعتقدات التى رسخت فى وجدان الشعب وتغلغلت فى ضمائرهم . ويبدو أن هيروداس يحاول أن يثبت أن هذا المجتمع وإن كان يأوى شرذمة منحلة أمثال القوادة جولليس والقواد باتاروس ، إلا أنه لا يخلو من زمرة الصالحين من المؤمنين والمؤمنات ، وإن كان ليل كوس يحجب الفواحش والرذائل تحت غلائل ظلمته ، إلا أنه يزهو ويتباهى بصلوات العابدين وكذلك العابدات اللاتى يتضرعن فى جوفه الهيم إلى الآلهة خوفا وطمعا .

يقول هارداس إن أحداث هذه الميمية تدور فى الرحاب المقدسة لمعبد أسكلبيوس حيث تقوم امرأتان فقيرتان ، كونو Kono وكوكالى Kokale بتقديم القرابين إلى معبد إله الشفاء أسكلبيوس فى جزيرة كوس ، ثم تستعرضان الأعمال الفنية الموجودة داخل المعبد وخارجه (١) .

أن فكرة إصطحاب إمرأة لأخرى وخروجهما سويا وسرد المفارقات التى تحدث لهما ليست جديدة ، إذ يقول رأيت إنه من السهل مقارنة هذه الميمية بالقصيدة الخامسة عشرة « النساء فى أعياد أدونيس أو السيراكوزيات » للشاعرثيوكريتوس (٢) . وإمتداد لهذه المقارنة يقول ويستر إن تقسيم المشاهد خارج المعبد وداخله يعيد إلى الأذهان قصيدة ثيوكريتوس سالفة الذكر حيث نجد مشهدين رئيسيين ، الأول أمام قصر فيلادلفوس بالإسكندرية والثانى بداخله . ويضيف ويستر أن فكرة عرض الطقوس الدينية بأيدى خبيرة مدربة فكرة نقرأ عنها فى أنشودتى كاليماخوس الخامسة والسادسة . يعود ويستر إلى الوراء قليلا ويؤكد وجود مشهد طويل فى ملهاة (السلام) لأرستوفانيس تقدم فيه القرابين والأضاحى . ويعتقد

١ – Hadas, op. cit. , p. 210 .

٢ – Wright, op. cit. , p. 111 .

ويستر أن وصف هيروداس لتلك الليلة التى أمضتها السيدتان فى معبد الأسكلبيون ، سبق لأرستوفانيس أن أعطى وصفا مثله فى مسرحية « الثراء Ploutos»(١) .

إذا كان ويستر يعود إلى القرن الخامس ق.م. ليوضح عناصر تأثير الكوميديا فى هذه الميمية فانى أعود إلى ما قبل هذه الفترة إلى سوفرون وإبيخارموس حيث النبع الحقيقى الذى أرتوت منه الميمية عبر الأجيال(*).

إذا كان لكل عمل أدبى قيمة فنية ، فتتركز فيه قيمة هذه الميمية فى نقطتين أساسيتين : النقطة الأولى ، القيمة الفنية لما تحويه من أحكام ومقاييس نقدية للأعمال الفنية فى العصر السكندرى ، يوضح رأى ديلز Diels هذا الإتجاه فى مهمة فن هذه الفترة وينادى بأن قيمة فن النحت والرسم يكمن فى صدقة للحياة وواقعيته فى تصويرها (٢) . ويرى رايت أن هيروداس إستطاع أن يضع على لسان الإمرأتين آراءه فى واقعية الفن ، وبوجه خاص لوحات الفنان أبيلليس Apelles(٣). أما القيمة الثانية لهذه الميمية فترجع إلى إلقائها الضوء على بعض العادات الدينية عند مواطنى كوس ، فيقول سيموندز إن هذه الميمية قد أمدت ماثيو أرنولد Mathew Arnold بمقالة ثانية عن طبيعة العبادات الشعبية عند الأغريق (٤).

فى تحليلنا لأحداث هذه الميمية نجدها تنقسم إلى مشهدين رئيسين ، المشهد الأول أمام معبد أسكلبيوس حيث تستعرض كونو وكوكالى التماثيل الواقفة داخل بهو المعبد ويستمر هذا المشهد من بداية الميمية حتى البيت الخامس والخمسين حيث يفتح باب المحراب وتدخل السيدتان لرؤية اللوحات الفنية الكثيرة داخل المعبد ولتقديم النذر .

---

١ – Webster, op. cit. , p. 94 .

٢ – Diels, Veber die Nimimben des Herun, . apud Nairn op. cit. p. 44 a.

٣ – Wright, op. cit. , p. 111 .

٤ – Symonds, op. cit. , p. p. 232 .

* – أنظر ، ابيخارموس ص ٥٢ أعلاه .

شخصيات هذه الميمية ثلاث : كوكالى وكونو وحارس المعبد . تبدأ الميمية بالأبيات التالية على لسان كوكالى التى تبتهل إلى الإله أسكلبيوس مخاطبة إياه بلقب بايون ، ثم تمجد والديه ، أبو للون وكورونيس وزوجته وولديه بوداليريوس وماخاؤون وبناته الثلاث ، بأثاكى وابيو وباسو وكل الأرباب الذين تحالفوا معه .

وأخيراً بعد أن تبدى كونو رأيها فى أعمال أبيلليس الفنية يخرج عليهما حارس المعبد ويبشرهما بقبول أسكلبيوس للقربان ، ويتوسل إليه أن يشملهما بعطفه وذريتهما بعناية ويقول (أيها السيدتان ، جميل تماماً قربانكما ، ويبشر بالخير ، فلم يسترض أحد من قبل بابون بدرجة أكبر منكما ، فلتكن يا بابون رؤوفا بهاتين (السيدتان) من أجل قربانهما الجميل ، فإذا كانتا متزوجتين ، فلتكن رؤوفا) بأقرب ذريتهما ، يا من لك الأمر . « ب ٧٩ – ٨٥ ») .

ترد كوكالى على بشارة حارس المعبد بتجميد أسكلبيوس وإعلان رغبتهما فى العودة مع زوجيهما وأطفالهما بقرابين أفضل (فليكن الأمر هكذا أيها (الملك) الأعظم ، فلربما نأتى مرة أخرى فى صحة أفضل حاملين قرابين « أكبر » مع أزواجنا وأطفالنا . « ب ٨٦ – ٨٨ »).

تأمر كونو زميلتها كوكالى أن تعطى حارس المعبد رجل الديك وأن تصنع الشطائر المبللة بالعسل فى الفتحة حيث ترقد الحية ، ثم تتمنى نصيباً من الصحة والشفاء ، لكن حارس المعبد غير الراضى بنصيبه من الديك يرد عليها ممتعضا ويقول إن النصيب من الصحة يعادل نصيبه من الضحية (عند تقديم القرابين ، يكون الشفاء عظيماً عندما يكون النصيب (نصيبه من الضحية) كافياً . (ب ٩٤ – ٩٥)

يقول نيرن إن حارس المعبد كان يقوم على خدمة غرفة المقدسات فى المعبد، وكانت مفاتيح المعبد فى حوزته ، ويطلق عليه اسم aeditumus فى اللاتينية (١).

يعلق نيرن على قول كونو لكوكالى بأن تضع خليط العسل فى الفتحة التى

١ – Nairn, op. cit. , p. 44 a.

ترقد بداخلها الحية المقدسة لدى أسكلبيوس وهوجيا ويقول إن عبادة الحية كقوة أرضية كانت عبادة منتشرة في بلاد الإغريق في الماضي . فتسمع عن حية الاكروبوليس المقدسة في أثينا والتي كان يقذف إليها بشطائر العسل من وقت لآخر(١) . كما يحدثنا باوسانياس عن حياة أخرى من نوع خاص تميل جلودها إلى اللون الأصفر الذهبي ، وكانت مقدسة لدى الإله أسكلبيوس ومستأنسه لا يخشاها البشر (٢) .

١ – Ibid. , p. 75 a .

٢ – Pausanias, op. cit. , II. XXVII,1 .

الميمية الخامسة

« المرأة الغيـــور »

يصور هيروداس فى هذه الميمية جانباً وضيعاً من حياة العبيد فى المجتمع الهلينستى ، فمأساة العبد جاسترون مع سيدته لخير نموذج على الوضع الإجتماعى والأخلاقى السقيم ؛ فما أن يشترى رب البيت أو ربته عبدا ، حتى يصير بالنسبة لهما من سقط المتاع . يؤتمر بأوامرهما ويجتنب ما يغضبهما . ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل قد يتطرق ، كما سنرى فى هذه الميمية ، إلى إشباع الغرائز وإطفاء لهيب الشهوات ؛ والويل كل الويل للعبد المقصر فى هذا الجانب إذا أخفق فى إشباع فهم سيدته الجنسى ، كما هو الحال مع المسكين جاسترون ، فيكون عقابه الجلد أو الوشم بالنار ، ويصور هيروداس فى هذه الميمية خليطاً متشابكاً من العواطف المتناقضة والإنفعالات الكاذبة ما بين حب وغيره وإنتقام وعفو وصفح . وعلى أية حال ، فإن هذه الميمية ، كما يقول سيموندز ، تقدم جانبا غير كريم لحياة العبيد فى العصر الهلينستى (١) .

عن الموقف الدرامى المتمثل فى غيرة بيتنا وشكها فى إخلاص جاسترون لها يقول ويستر إنه موقف معروف فى الكوميديا الحديثة ولكن بطريقة عكسية ، أى أن يهيم السيد العجوز بأمته الصغيرة الشابة ويشك فى إخلاصها له ومطارحتها الغرام لشاب من طبقتها (٢) .

غيرة المرأة موجودة فى أعمال مسرحية كثيرة فى الأدب الكلاسيكى إلا أن دوافعها ونتائجها تختلف عن غيرة بيتنا فى هذه الميمية ، فمن يقرأ ثلاثية ايسخولوس المعروفة « بالأوريستيا Orestia يدرك الغيرة التى إستبدت بكلوتمنسترا إلى الحد الذى دفعها إلى التخلص من زوجها الملك أجامنون فور عودته ظافراً من طروادة . نقرأ كذلك عن غيرة ميديا المدمرة وإنتقامها من زوجها الخائن ياسون .

---

١ – Symonds, op. cit. , p. 234 .

٢ – Webster, op. cit. , p. 93 .

لكن عشق بيتنا لجاسترون ورغبتها فى الإنتقام منه بدافع الغيرة يأتيان بطريقة واقعية عفوية بمنأى عن تدخل القوى السماوية ، وبعيداً عن المبالغة والتهويل فى وصف الأحداث وعرض الوقائع ، ذلك لأن هيروداس ربما كان يكتب عن حادثة عايشها أو ربما سمع عنها ، ومن ثم نجده ينحى الخيال جانباً ويفسح المجال للعقل والموضوعية ففكرة الغيرة ليست جديدة ، إلا أنها كانت رمزاً عند شعراء التراجيديا فى حين أنها كانت واقعاً ملموساً عند هيروداس .

يحدد نوكس مدينة إفيسوس Ephesos مكاناً لهذه الميمية ويقول إن « أعياد الجيرينيا » (ب ٨٠) كانت تقام فى هذه المدينة الأيونية (١) أما نيرن فيرى أن مكان هذه الميمية جزيرة كوس ، معتمداً فى ذلك على الإسم (بيتنا Bitina) وإشتقاقه بنفس طريقة الإسم (فيلينا Philina) أم ثيوكريتوس وهو إسم مذكور فى النقوش الكوسية عند باتون وهيكس . ويضيف نيرن أن الإسم (كوديللا Kydulla) الوارد فى هذه الميمية سبق وأن ذكر فى الميمية الرابعة لهيروداس (ب ٩) ، وهى الميمية التى لا شك فى أن مكانها جزيرة كوس . أما ذكر اليوم العشرين (ب ٨٠) من الشهر كموعد للإحتفالات المقدسة بالإله أبو للون لهو دليل قوى على أن كوس مكان هذه الميمية وذلك إذا ما تذكرنا أن الطفل كوتالوس فى الميمية الثالثة (ب ٥٢) والتى مكانها جزيرة كوس .

لكى تثنى كوديللا سيدتها عن عزمها ، تذكرها أنهم يعيشون فى أيام مباركة حيث تقام فيها أعياد الجيرينيا فتقول (ولكنه اليوم العشرون «من الشهر » وأعياد الجيرينيا فى اليوم الخامس ، « ب٨٠ ») . هنا تحنث بيتنا فى قسمها وتتراجع عن عقاب جاسترون بعد أن إقتنعت برأى كوديللا أن الوقت ليس ملائما للعقاب ، ولهذا تقرر الصفح عن جاسترون ، وتأمره أن يقدم الشكر والعرفان لكوديللا التى لا تقل محبة عندها من إبنتها باتوليس ، ثم تتوعد جاسترون بطريقة غامضة أنها ستنظر فى أمره بعد الإحتفال بسكب الخمر على أرواح الموتى ، رتبدو وكأنها تتفق معه على لقاء من لقاء اتهما المحرمة التى تتم تحت سقف بيتها فتقول (سأصفح عنك الآن ، فأحفظ المعروف لهذه الفتاة « كوديللا » التى ليس حبى لها أقل من حبى

---

١ - Knox, op. cit. , p. 133 note 2 .

«لإبنتى » بلتولليس منذ أن ربيتـهـا على يدى . ولكن عندمـا نسكب الخمـر على «أرواح » الموتى ، حينئذ سوف نحتفل بالعيـد بعد العيد بطبيعة الحـال . » ٨١ – ٨٥) .

وأكاد الحظ فى قرار تراجع بيتنا عن عقاب جاسترون مسحة من التردد أكثر منهـا إلى الصـفح والمغفـرة . فلقد سبق وأن تراجـعت عن جلده (ب ٥٣ – ٥٥) لتأمر بوشمه بالنار على جبهته ، ولكنها تتردد وتتراجع عن هذا القرار أيضاً وعلى الفور بمجرد أن توسطت كوديللا وسألتها الشفاعة . وأعتقد أن امرأة مثل بيتنا كانت ستتراجع عن قرار الوشم حتى لو لم تتدخل كوديللا ، لأنهـا ، كما يقول سيموندز ، كانت تهدف إلى إرهابه لينصاع إلى تلبية نزواتها (١) .

Symonds, op. cit. , p. 234 . –

الميمية السادسة

الصديقتان أو المتحدثتان أحاديث خاصة

إستمرار لعرض الجانب الخفى من حياة بعض نساء مجتمعى كوس وإفيسوس، يقدم هيروداس هذه الميمية التى تصور الحياة السرية لسيدتين من الطبقة المتوسطة ، بما فى هذه الحياة من إنحلال أخلاقى تعاف النفس الخوض فى الحديث عنه ، فإذا رأينا أن السيدة بيتنا فى الميمية الخامسة قد داست على إحترام ذاتها وأتخذت من عبدها جاسترون خليلاً وعشيقاً ، فأن سيدتين فى ميمتنا هذه هما كوريتو Koritto وميترو Metro قد نبذتا سبل المتعة الجسدية الفطرية مع زوجيهما وأخذتا تستخدمان لوناً صناعياً شاذاً يثير الغريزة والإثارة الجنسية .

تنصرف ميترو بعد أن حققت هدفها من الزيارة . أما كوريتو فتعود إلى تصريف شئون بيتها ، فتأمر خادمتها المكلفة بتربية الدواجن وتقول (وأنت يا حارسة الدجاج أغلقى الباب واحصى دجاجك الموجود بعد أن ترمى إليها الحبوب ، لأن لصوص الدجاج يسرقونه حتى لو كان الإنسان يطعمه فى حجره . « ب ٩٨ – ١٠٢ ») .

يقول نيرن عن طريقة جمع الدجاج من كل مكان فى البيت إن طريقة كوريتو هذه طريقة بارعة ، إذ أنها تستطيع أن تجمع كل دجاجها فى لحظة واحدة بعد أن تلقى إليه بالحبوب التى يتجمع حولها فى الحال ، فتستطيع الخادمة جمع الدجاج وعده (١) .

ونلاحظ أن خاتمة هذه الميمية تتشابه إلى حد بعيد مع خاتمة القصيدة الخامسة عشر لثيوكريتوس . فالضيفة ميترو مثل جورجو عند ثيوكريتوس تخرج لإعداد طعام الغذاء لزوجها بينما تلتفت الأخرى لطيورها ، وتكشف هذه الميمية عن جانب إجتماعى يتمثل فى لصوص الدواجن الذين لا يتورعون عن سرقة الطيور المنزلية حتى لو كان أصحابها يطعمونها أمامهم .

---

١ – Nairn, op. cit. , p. 80b .

الميمية السابعة

الإسكافي Skyteus

لا نجد مشقة فى تلخيص غايات هيروداس من نظم ميمياته فى غاية واحدة، الا وهى تصوير الواقع وسبرغوره مع التركيز بشدة على عرض الأنماط الإنسانية المختلفة المجسدة لهذا الواقع . وأن يعرف الشاعر لأشعاره غاية ، ويعرف لسيرته وجهة ، ويعرف لحياته رسالة ، حينئذ يحس أن لأشعاره قيمة ومعنى ولمجهوداته مذاقا وطعماً . والشئ المريح فى أشعار هيروداس وضوح الغاية منها وإنسجامها مع وجهتها فى الحياة ، لأن هيروداس لم يبدأ من فراغ ، إذ يعرف من أين يبدأ وإلى أين يسير . ولايعيب هيروداس تناقص شخصياته وتباين إتجاهاتها ، إذ نراها حينا تشرق وتغرب أحيانا متذبذبة بين الفضائل والرذائل ، ذلك لأن هيروداس ، كما يصفه كينجهام . مصور الواقعية وواصفها (١) .

عندما يصف شاعرنا هذه الفضائل والرذائل التى يلمسها فى مجتمعه ، فكأنه يعرض علينا طبائع الناس ويقدم صوراً شتى من أذواقهم وألوان أنفسهم . فما أشبه أخلاق الناس بخصائص المعادن ؟ وليس هيروداس فى هذا بكاذب إذ هى حقيقة تتكشف جلية لمن أتيح له أن يعاشر أخلاطاً من الناس ، يأخذ منهم ويعطيهم، ويدنو من نفوسهم يتغلغل فى أعماقها ، ليسجل أحاسيسها ، ويرصد مواقفها من تقلبات الأيام ، سيجد صاحب الطبع الحديدى والوديع اللين والمحب الألوف ، كما سيجد صاحب الطبع الذهبى الذى يجمع بين نفاسة المعدن وأصالته ، إن صهرته المحن بنارها ، خرج من أوارها أصفى مما كان وأشد بريقا .

يقدم هيردراس فى هذه الميمية ميترو التى رأيناها فى الميمية السادسة تتلمس من كوريتو طريق الإسكافى كيردون ، وقد صارت صديقة حميمة وزبونة دائمة لكيردون وتصطحب معها إثنين من صديقاتها إلى حانوته لشراء ما يلزمها من أحذية (٢) .

---

١ - J. C. Cunningham " Herodas I, 26ff " The C. R. vol (15) (March, 1965), P. 7

٢ - Wright, op. cit. , p. 112 .

والأمر اللافت للنظر أن هذه الميمية إمتدادا للميمية السادسة السابقة ، وهو أمر لم يرد فى بقية الميميات ، كما أن هذه الميمية تدور حول أمور نسائية رغم عنوانها .

بالنسبة لعنوان هذه الميمية « الإسكافى » يقول نيرن إنه كان امرأ صعباً عند إكتشاف البرديات أن نقرأ هذا العنوان ، إذ كان مكتوبا هكذا بسقوط الحرفيين الأول والخامس ، ولكن عند مقارنة هذا العنوان بعنوان مماثل لمسرحية الشاعر يوبوليس تسمى Skyteus صار من السهل تخمين عنوان ميمتنا هذه ، وخاصة إذا ما عرفنا أن يوبوليس سبق وأن نظم مسرحية « القواد » وهو نفس عنوان ميمية هيروداس الثانية (١) .

أما عن الإسكافى كشخصية كوميدية نمطية يقول ويتر إنه لا مثيل لها إلا عند يوبوليس (٢) وعلى أية حال ، فإن شخصية الإسكافى ، كما يقول نيرن ، كانت من بين الشخصيات المألوفة فى المسرحيات الهزلية الساخرة فى منطقة بلاد الإغريق العظمى (٣) .

لقد سبق أن عرفنا أن نيرن يرشح مدينة إفيسوس مكاناً للميمية السادسة وكذلك لميميتنا السابعة هذه وإستبعد الآراء التى ترجع مناطق أخرى غير إفيسوس ، أما نوكس فيرجع إفيسوس(*) ولكن بغير أدلة قوية تعزز رأيه (٤) .

يقسم نيرن أحداث هذه الميمية إلى مشهدين رئيسيين ، المشهد الأول أمام حانوت كيردون ويشمل الأبيات (١ – ٥٤) ، أما المشهد الثانى فتدور أحداثه داخل الحانوت ويشمل الأبيات (٥٥ – ١٢٦) حيث تستعرض السيدات الثلاث الأحذية التى يصنعها كيردون (٥) .

١ – Nairn op. cit. , p. 81a .

٢ – Webster, op. cit. , p. 93 .

٣ – Nairn, op. cit. , p. 81b .

٤ – Knox , op. cit. , p. 149

* – أنظر مكان الميمية السادسة ص ٢١٣ وما بعدها اعلاه .

٥ – Nairn , op. cit. , p. 80 b.

الميمية الثامنـة

الحـــلم Enypnion

يأخذنا هيروداس فى هذه الميمية على جناحى طائر الأحلام ويحلق بنا فى سماء الخيال الرحيب بعيداً عن أرض الواقع بمشاكله والآمه وكبوته . لكن فى غمار هذا الخيال لا ينسى هيروداس واقعيته ، إذ ينسخ من خلايا الأحلام غلائل شفافة تلف حول شخصيته كشاعر ، فيثير من خلال الرموز التى يرويها مشاكل عدة أجهدت العلماء والباحثين فى تفسيرها للوصول إلى مكانة هيروداس الأدبية وإدراك نظرة معاصرية من الشعراء إليه . ولا يغيب الذهن أن هيروداس قد قابل مشاكل كثيرة من نقاد الفترة الأدبية السكندرية (١) يقول هاداس إن هذه الميمية ربما كانت من أهم ميميات هيروداس لو لم يصبيها البتر وضياع أبيات كثيرة منها وربما كانت ستكشف عن أهم الجوانب الأدبية والشخصية من حياة هيروداس (٢).

يقول نيرن إن « حلم » هيروداس ليس الفريد من نوعه فى الأدب الكلاسيكى، إذ أنه ينتمى إلى ذلك النوع المفضل من الأحلام عند كتاب الكوميديا بوجه عام وكتاب الكوميديا الجديدة بوجه خاص . إذ نجد فكرة الحلم فى « ملهاة الزنابير » لأرستوفانيس ، وملهاتى « الحبل Rucens و التاجر Mercator » لبلاوتوس ، ويؤكد نيرن أن حيوانات كثيرة كانت تظهر فى هذه الأحلام مثل الماعز والكباش والقرود وكان على النائم أن يمر بتجارب كثيرة ترمز إلى المستقبل (٣) .

يتوجه صاحب الدار هيروداس لإيقاظ أمة ثالثة تدعى (أنا Anna) ويطلب منها الإستماع إلى رؤيته التى رآها فى منامه ، ثم يمتدحها بأنه سيعتمد على ما لديها من إدراك سليم ونفاذ بصيرة فى تأويل حلمه ، ثم يأخذ فى سرد تفاصيل

---

١ - H. B. Moses , op. cit. , p. 20l.

٢ - Hadas, op. cit. , p. 21O.

٣ - Nairn, op. cit. , 96a.

الرؤية من البيت رقم ١٦ حتى البيت رقم ٦٤ (١) وتتلخص أحداث هذه الرؤية فيما يلى :

كان هيروداس ، أو صاحب البيت ، يسوق تيساً ، جدياً ، كثيف اللحية عظيم القرون من وادٍ ضيق بعيد ، وعندما غلبه الجوع فى أعلى الوهدة حيث تتشابك الغابات الكثيفة ، سمع أصواتا واضحة ، فهرع إلى مصدر الصوت حيث وجد رعاة الماعز يملأون بطونهم بالنبيذ النقى والفواكة ، ورغم أنه لم يسرق منهم فى السر ، إلا أن جديه قد التهم ، دون أن يدرى (هيروداس) ، أوراقا من شجرة أو شجرتين من أشجار البلوط . لذا فقد إنقض المعازون على جديه فذبحوه وقدموه قرباناً بعد أن سلخوا جلده ونفخوه . يصف هيروداس بعد ذلك ملابس قائد المعازين بدقة فيقول إنه كان متدثراً بعباءة كانت مقدودة من أعلى ولونها أصفر فى لون الزعفران ، وكانت هذه العباءة تمس سطح الأرض بالحوافى المنتشرة على حواشيها الدقيقة ، وكان هذا القائد متمنطقا بزنار مصنوع من جلد الظبيان وقد طرح على كتفه رداءاً من الكتان (*) (ب ٢٨ – ٣١) .

يستمر هيروداس فى وصف زى ذلك القائد فيقول إن جدائل اللبلاب كانت تكلل رأسه ، كما كان يرتدى الحذاء العالى ذا الشرائط القرمزية .

يحكى هيروداس كيف نشر رعاة الماعز جلد الجدى وكيف نفخوه بنفس الطريقة التى استخدمها الملك أيولوس Aelos عندما ملأ الحقيقة بالرياح قبل أن يهديها إلى أوديسيوس . يشير هيروداس فى الأبيات السابقة إلى قصة أوديسيوس مع الملك الأسطورى أيولوس الذى كان يحكم جزيرة أيوليا Aeolia التى وصل إليها أوديسيوس ورفاقه بعد أن ضلوا الطريق إلى وطنهم إيثاكا .

يأمر القائد المعازين أن يضربوا الجلد بأقدامهم وأن يسيروا عليه كما هو الحال فى رقصات ديونيسوس . يضيف هيروداس كيف كان بعض الرعاة يقتربون من

١ – إعتمدت على قراءة إدموندز المذكورة آنفاً فى فهم الأبيات من (١٦ إلى ٣٥) من هذه الميمية .

* – إن الوصف المسهب للملابس والمناظر كان أمراً محبباً عند شعراء الإسكندرية أنظر Edmonds, op. cit. , p. 138 .

الأرض بجباههم وهم يرقصون بينما أخذ البعض الآخر يتمائل إلى الوراء و بعد أن صارت جميع الأشياء شيئاً واحداً فإختلط الضحك بالألم (ب ٤١ – ٤٤) . ثم يروى لأنّا كيف رقص مثلهم وفعل ذلك مرتين بمفرده ، فصاح الناس مهللين عندما رأوه يفعل ذلك .. (**)

يذكر هيروداس كيف هدده شيخ(***) طاعن فى السن وحذره أن يتنفس عندما يطأ بقدميه هذه الأشياء المرعبة « يقصد الرقص » ، ثم أمره أن يغرب عن وجهه وإلا سيضربه على الفور بهرواته الغليظة رغم شيخوخته .

يميل هيروداس نحو شاب ويطلبه للشهادة فى نزاعه مع الشيخ ، ولكن ذلك الشاب يأمر بتقييد كل من هيروداس والشيخ إلى الشجرة ؛ إلى هنا ينتهى هذا الحلم.

** – الأبيات من (٤٨ إلى ٥٧) مبتورة من هذه الميمية وغير موجودة سواء عند نيرن أو نوكس أو عند غيرهما .

*** – كان هيروداس يرمز إلى فيليتاس الكوسى بالشيخ الطاعن فى السن ن أنظر :

R. Herzog " The Herondea " , Philologus, LXXXII I . (1926) , apud The C.Q. vol . XXI. (april, 1927) , p. 109 .

الخاتمة

التفسير الأكثر شمولاً للفن الأدبى السكندرى نجده فى الأعمال الأدبية للشاعر الفذ كاليماخوس . ونجد أيضاً فى أناشيده المثال لإتجاه التطور والتجديد كسمة أساسية لخصائص الأدب السكندرى والفن الشعرى . فهو شاعر وناقد يملك ناصية التعبير المتقن لمتطلبات عصره وقادر على إنجازها . تشتمل أناشيده الستة على تنوع الموضوعات وتنوع النغمة . كما تمثل هذه الأناشيد التعبير عن التقوى والإحساس بالوجود الحقيقى للإله أو بجعل هذا الإله بشراً .

يترأس كاليماخوس المدرسة الجديدة فى الإسكندرية وذلك بأعماله المتميزة والرائدة ومنهجه الذى يثور فيه على القديم الغابر ، ومن أجل ذلك اعتبر أبوللونيوس هو خصمه اللدود . ونتبين مجمل قصة هذا الصراع بوضوح من خلال ملحمة أبوللونيوس الشهيرة ومن خلال أناشيد كاليماخوس كذلك عدة إيجرامات كتبت من كليهما من شأنها أن تفسر وتوضح لنا طبيعة هذا الصراع وإن كانت أسباب هذا الصراع بين كاليماخوس وأبوللونيوس ومراحله يشوبها الغموض .

يبدأ الباب الثانى وعنوانه الرموز السياسية بالفصل الأول الذى يتضمن حنين الشاعر تجاه مسقط رأسه قورينى فالوطنية عنده لم تكن على أحسن الفروض سوى عاطفة هادئة تجاه مسقط رأسه قورينى ، حيث عن طريقها يشرح الرابطة الوثيقة التى تجمع بين الإله أبوللون ووطنه .

لقد كان كاليماخوس ينتهز كل الفرص لكى يعبر عن مثل هذه الوطنية تجاه وطنه ، فهو يستخدم أحياناً الرموز ، ويعبر عنها فى أحيان أخرى بصراحة ووضوح كافيين حينما يكرر كلمة قورينى عدة مرات فى بعض أناشيده.

وينتهى الباب الأول بالفصل الثانى وعنوانه الرموز والشعارات الخاصة بسلطة الملك : فقد استطاع كاليماخوس أن يضع بصمة واضحة وأن يكون له تأثير ملحوظ على الحياة الثقافية فى عصره طوال فترة وجوده بالبلاط الملكى ، كما أفلح فى نظم أجزاء من قصائده يعرب فيها عن امتنانه بولى نعمته ويزجى فيها بصنوف من الملق لا سبيل إلى مجاراتها . ففى النشيد الأول «إلى زيوس» نشاهد مناقشة علمية

عن ميلاد زيوس وشبابه واسقاط رمزى على بطلميوس لا تخطئه العين فحينما يتحدث كاليماخوس عن حكمة زيوس المبكرة وقوته التى استحق بهما أن يصبح كبيراً لآلهة الأوليمبوس ، نحس أن زيوس ما هو إلا رمز للملك فيلادلفوس . وقد عبر الشاعر عن ثراء الملك بتكرار كلمة «الذهب» عدة مرات فى أناشيده .

ولقد كانت للملك البطلمى قوانين يجب أن تطاع من قبل الشعب ، وكان الذى يعصى أمراً ملكياً يستحق العقاب . لذلك حذر كاليماخوس كل الشعب فى أناشيده من العصيان وحثهم على طاعة الملك ، حتى لاينالوا العقاب الذى أوجبته الآلهة . ولذا فإننا نرى فى النشيد الثانى الربة أرتميس تصوب قوسها وسهامها نحو مدينة الظالمين ، فيها يعطى كاليماخوس مثالاً للشعب كى يحتذى به ويحذره من العصيان حتى لايقع تحت طائلة العقاب مماثل لعقاب أرتميس لأولئك الذين دنسوا معبدها . ولقد جعلت تبعية الملك الأرضى للملك السماوى من يحارب الملك كأنه يحارب أبو نفسه .

يبدأ الباب الثالث وعنوانه الرموز الدينية بالمقارنة بين الآلهة والملك البطلمى فى الفصل الأول ، ففى أغلب أناشيد كاليماخوس تظهر الآلهة فى مرتبة أدنى من مرتبة الملك وذلك أن الشاعر قد جعل الآلهة تتصرف بتصرفات بشرية ولا تخرج فى طبيعتها عن الطبيعة البشرية خاصة فى النشيد «إلى أرتميس» حيث نرى الربة الصغيرة تجلس على ركبتى والدها زيوس وهو مشهد معبر يتصرف فيه كبير الآلهة بمثل تصرف البشر وبواقعية .

ويذكرنا الشاعر بألوهية الملك عندما يتنبأ أبوللو ويتحدث وهو مازال فى بطن أمه وينهاها عن اللجوء لجزيرة كوس موطن رأس الملك فيلادلفوس ، لتلده فيها لأنها ستشهد ميلاد إله آخر من بنى البشر هو فيلادلفوس .

والفرق بين ملوك البطالمة وآلهة الأوليمبوس فى نظر الشاعر وأن أرباب الأوليمبوس لايمنحون الخلود الذين ينعمون به للبشر ولكن الآلهة من الملوك قادرون على منح الغذاء للشعب فى وقت المجاعة ، ومد يد العون إليهم فى زمن الحروب ؛ وبالتالى فإن قدرة الملك البشرى تزيد على قدرة الإله .

وتعتبر أناشيد كاليماخوس النموذج الأول الذى عبر بجلاء عن عبادة الملوك

عند الكسندريين وهو إمتداد لعبادة الملوك الفراعنة كأبناء للإله رع عند قدماء المصريين .

خلاصة القول ، فإن شعراء العصر السكندرى قد ابتكروا طرقاً جديداً وطوروا أنماطاً أدبية قديمة . فقد أبدع ثيوكريتوس فى ابتكاره لشعر الرعاة وقد تأثر به فرجيليوس وشعراء فرنسيين ، فى العصر الحديث ، مثل لافونتين ولامرتين وليكونت دى ليل ، كما طور فى الميمية وخاصة فى القصيدة رقم(١٥) «السيراكواسيات» وأكمل هيروندااس فى تطويره للميمية فقد قام بتأليف سبع ميميات: بعنوان «القوادة» ، «النخاس» ، «المعلم» ، «المتقدمات بالنذور» ، «الغيورة» ، «المنعزلتان» ، «صانع الأحذية» . وجدير بالذكر فإن كل من ثيوكريتوس وهيروندااس قد تأثرا بالكاتب الصقلى سوفرون (القرن الخامس ق.م) فى تأليف الميميات الأول فى تصوير الواقع المعاصر فى قصائده الدرامية والثانى كان يهدف من وراء نظمها تصوير الواقع المجرد وإبراز بعض عيوب المجتمع المعاصر بطريقة ساخرة . والمليحمة التى ابتكرها أيضاً ثيوكريتوس وأحسن صياغتها فأدخل على الأسطورة القديمة بعض الإضافات ليجعلها تطابق الواقع . لقد اختفت الملحمة القديمة ولكنها عادت على يد أبوللونيوس الرودى بصورة مختلفة : فقد استحق لقب رائد الرومانسية عندما أبدع فى الكتاب الثالث فى ملحمته «الأرجونوتيكا» فى تصوير دقيق ورائع للحب فى قلب ميديا.

يعتبر الأدب السكندرى منبع الإلهام للكثير من شعراء الرومان مثل فرجيليوس وكونتيليانوس وغيرهم .. حتى الشعراء فى العصر الحديث قد استلهموا من هذا الأدب الثرى والعميق . ولاننسى دور مكتبة الإسكندرية الحضارى فى تأثير هذا العصر على الأجيال المتعاقبة . وقد أنشأت مكتبة الإسكندرية – فى العصر الحديث – لتخليد ذكرى المكتبة القديمة .

المحتويات

الأدب السكندرى

هذا الكتاب

شهدت الإسكندرية على يد الإسكندر الأكبر سنة ٣٢٢ ق.م. بداية مرحلة حضارية جديدة وأكمل المسيرة حكام البيت المالك البطلمى فوجهوا اهتمامهم بثقافة العصر : فأنشأوا مكتبة الاسكندرية ، فأصبحت هذه المدينة منارة العلوم والآداب والفنون . وكان للشعراء فى العصر السكندرى دورًا هامًا فى ازدهار الأدب، فقد ابتكروا أنواعا جديدة وطوروا أنماطاً قديمة .

يعتبر الأدب السكندرى منبع الإلهام للكثير من شعراء الرومان حتى الشعراء فى العصر الحديث قد استلهموا من هذا الأدب الثرى العميق ، ولا ننسى دور مكتبة الاسكندرية فى تأثير هذا العصر على الأجيال المتعاقبة ، وقد أنشئت مكتبة الاسكندرية فى العصر الحديث - لتخليد ذكرى المكتبة القديمة .







مكتبة الأنجلو المصرية
THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP
The World of Words & Thoughts